Germanistik

Grundzüge von Wilhelm Raabes Weltanschauung und Kunst

aufgewiesen an den „Alten Nestern“

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

genehmigt

von der philosophischen Fakultät

der

Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität

zu Bonn

Von

Hans-Joachim Bock

aus Bromberg

1937

Druckerei u. Verlag wissenschaftlicher Werke Konrad Triltsch, Würzburg

Berichterstatter: Prof. Dr. C. Enders.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Gewidmet
meinen lieben Eltern!

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546416_0128

Anordnung der Arbeit.

I. Das Historische und die Entstehungsgeschichte. 1

a) Äußere Entstehungsgeschichte. 1

b) Innere Entstehungsgeschichte. 2

II. Raabes Weltanschauung. 7

a) Stellung zur nichtmenschlichen Welt. 7

1. Stellung Raabes zum Transzendenten. 7

2. Stellung zur Natur. 21

b) Raabes Stellung zum Menschlichen. 24

1. Der Mensch als Einzelwesen. 24

2. Der Mensch innerhalb der Gemeinschaft. 34

c) Zusammenfassung: Raabes Lebensgefühl. 36

III. Raabes Kunst. 40

a) Komposition. 40

b) Sprache und Stil. 50

c) Symbolik und Zitate. 59

IV. Zusammenfassung: Rein deutsche Züge in Raabes Schaffen. . 82

I. Das Historische und die Entstehungsgeschichte.

Es mag auf den ersten Blick gesehen verwunderlich erscheinen, warum wir gerade mit den „Alten Nestern" einen neuen, in wesentlichen Punkten von früheren Schaffensperioden des Dichters sich scheidenden Abschnitt in Raabes dichterischer Entwicklung einsetzen lassen. Rechenschaft darüber wollen wir zu geben versuchen, indem wir die Entstehungsgeschichte, d. h. vor allem die innere, und die seelische Lage des Dichters in der Zeit der Entstehung unseres Werkes umreißen. Es kann sich hierbei selbstverständlich nur um einen Versuch handeln, der auf genaue Beweismittel wird verzichten müssen, da ja doch Raabe ein äußerst wortkarger und verschlossener Dichter war, was sein Schaffen, seine Pläne und seine Arbeitsweise anging.

Wohl erfahren wir, und damit kommen wir zunächst kurz auf die äußere Entstehungsgeschichte der „Alten Nester", aus dem Tagebuch des Dichters und aus seiner „Generalbeichte" [1]) vom 23. Juli 1881 die Daten und bisweilen einige darüber hinausgehende Notizen über die Entstehung der bis zu jenem Zeitpunkt erschienenen Werke. Aber diese Tagebuchnotizen geben leider nur die gänzlich äußerlichen (dafür aber auch manchmal bis auf die Stunde genauen) Angaben über Beginn einer neuen Arbeit, über Ausarbeitung der einzelnen Kapitel usw. Der Dichter hat es ja mit voller Absicht vermieden, über Gehalt, künstlerische Absicht und Bedeutung seiner Dichtungen genaue Angaben zu machen. Er gibt diese Verschlossenheit einmal selbst zu, in jenem Brief an R. Lange [2]), der so außerordentlich bezeichnend ist für Raabes Künstlertum. Da heißt es: „Genaue Rechenschaft darüber, wie, wo und wann mir was angeflogen ist auf meinem Wege durch den Erdenstaub und sich auf dem Papier abgelagert hat, lege ich nicht ab". Aus dem gleichen Grunde lehnte es der Dichter auch stets ab [3]), eine Selbstbiographie zu schreiben; die äußeren Daten, die äußeren Erlebnisse galten ihm nichts, und ihren dichterischen Niederschlag konnte jeder Wißbegierige in den Büchern finden.

Die „Alten Nester" sind nach der Generalbeichte in der Zeit vom 28. August 1877 bis 13. Februar 1879 entstanden. Gedruckt er-

[1]) Vgl. Magazin für die Literatur des In- und Auslandes, 50. Jahrg., Nr. 50.

[2]) Abgedr. im Raabegedenkbuch 1921, S. 61. Der Brief stammt vom 23. August 1897.

[3]) Das Material gibt H. Freytag, a. a. O., S. 6.

schienen sie zuerst in „Westermanns Monatsheften", 41, S. 383, 521 ff. Bei Westermann erschien auch die erste Buchausgabe 1880; die 2. Auflage übernahm dann Raabes Berliner Verleger Otto Janke im Jahre 1903. Die „Alten Nester" teilen also das Schicksal aller späteren Bücher des Dichters, nur sehr schwer Absatz und Eingang ins Publikum zu finden. Wie schwer es auch den zünftigen Literaturkritikern wurde, auf Raabes Eigenart verständnisvoll einzugehen, und zu welch ungeheuerlichen Urteilen sie bisweilen gelangten, darüber vergleiche man etwa in dem Buch von Wilhelm Brandes das Kapitel „Dichter, Kritik und Publikum" [4]).

Über das oben Angeführte hinaus lassen sich äußere Angaben, die sich auf die Entstehung der „Alten Nester" beziehen, nicht geben.

Was nun mag es gewesen sein, das den Dichter zur Abfassung der „Zwei Bücher Lebensgeschichten" getrieben hat? Eines wird uns sofort klar, wenn wir das vielfältige Gewebe des weitschichtigen Werkes überschauen: Es kann bestimmt nicht ein Einzelerlebnis gewesen sein, das den Dichter tief bewegte und zur Objektivierung in der Form eines dichterischen Kunstwerks zwang.

Wohl finden sich einige Werke bei Raabe — abgesehen von den historischen natürlich, bei denen ein geschichtliches Faktum in irgend einer Quelle, irgend einem alten Buche stets aufzeigbar ist —, die auf ein einzelnes bestimmendes äußeres Ereignis im Leben des Dichters zurückführbar erscheinen. Die Magdeburger Lehrjahre haben nach eigener Angabe des Dichters — im Vorwort zur 2. Auflage — den Anstoß gegeben für „Unseres Herrgotts Kanzlei" [5]). Die Schiller-Jubiläumsfeier 1859, an der Raabe in Wolfenbüttel selbst tätigsten Anteil genommen hat, finden wir als beherrschende Grundlage im „Dräumling" wieder. — Ein weiteres Erlebnis, das Raabe bei seiner Arbeit um Einigung und Erneuerung des Deutschen Reiches hatte, nämlich seine Teilnahme an der Koburger Versammlung des Nationalvereins 1860, gab Stoff und Anregung zu den aus der Erinnerung unter Verwendung gesammelter Akten und Zeitungen geschaffenen „Gutmanns Reisen". Aber damit ist die Aufzählung schon erschöpft; es hat sich ein äußerer Anlaß, ein äußeres Erlebnis für die Abfassung anderer Werke nicht nachweisen lassen.

Wenn Raabe die Aufforderung, eine Autobiographie zu schreiben, abgelehnt hat mit der Begründung: „Was ich erlebt habe, steht längst in meinen Büchern" [6]), so trifft das den Kern von dem, was seine Gegenwartsbücher uns darstellen. Nicht ein einzelnes [7]) Erlebnis, sondern „eine Summe von Lebenserfahrungen" finden

[4]) Vgl. auch den Brief Raabes an S. Schott vom 18. Juli 1891, abgedr. in den Mitteilungen 1931, S. 112 f.
[5]) I, 4, IX.
[6]) Mitt. 29, 53.
[7]) Bönneken, 15.

wir darin. Diese Erfahrungen werden durch die dichterische Phantasie umgestaltet, jede Wiedererinnnerung wird so zu einer Metamorphose [8]). Also nicht ein direkter Niederschlag dieser Erlebnisse und Erfahrungen wird gegeben; der Dichter objektiviert sie; er hält sich zurück und meidet eine allzu enge Verbindung und Identifizierung der Erlebnisse seiner Helden mit seinen eigenen. „Es sind die Lebensgeschichten anderer Leute, die ich beschreiben will, nicht meine eigenen" [9]), betont er am Anfang der „Alten Nester". Das bestätigt uns auch die Äußerung, die Raabe in einem Gespräch mit Fritz Hartmann machte [10]): „Meine Charaktere sind nie wahr im Sinne wirklicher Porträtähnlichkeit. Sie sind meiner Phantasie in eins geflossen aus der Einzelbeobachtung von oft mehr als einem Dutzend wesensähnlicher Naturen".

Ebensowenig wie wir in Raabes Werken die direkte Wiedergabe einzelner Erlebnisse suchen dürfen, die es uns gar ermöglichen könnte, aus dem romanhaften Geschehen die tatsächlichen Ereignisse herauszulösen und in des Dichters äußeren Lebensgang einzuordnen, ebensowenig trifft es aber den Kern von Raabes Schaffensweise, wenn man meint, in einer einzigen Idee Triebfeder und Quintessenz eines Raabeschen Werkes finden zu können. Die frühere Raabe-Forschung hat denn auch gemeint, Raabe unter Vernachlässigung alles übrigen rein als Ideendichter werten zu dürfen. Noch vor nicht allzu langer Zeit vertrat Ahrbeck diese Meinung, der seiner Dissertation ein Themenverzeichnis anfügte, das diese Methode, jedes Werk als Verkörperung einer einzigen Idee zu sehen, gerade im Hinblick auf die „Alten Nester" muß man schon sagen, ad absurdum führt. Daß der Gehalt der „Alten Nester" nicht damit wiedergegeben ist: „Si duo faciunt idem, non est idem, z. B. die alten Nester der Jugend wiedererobern. Dazu gehört auch, daß man das rechte Herz mitbringt" [11]), bedarf keines näheren Beweises. Auch Perquins sehr bedeutsame Arbeit erscheint in der Herausarbeitung der Leitmotive oft zu dogmatisch einseitig.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß Raabes Dichtung auch Ideendichtung ist und daß der Leser in jedem Werke eine bestimmende, in verschiedenster Abwandlung erneut sich darbietende Idee wird finden können. Allein das bedeutet nicht, daß der Dichter von dieser Idee als form- und umrißgebendem Gerippe ausgegangen ist und eine Handlung erst nachträglich um diese Idee herum erdacht und ausgesponnen hat, um das, was er als Moral oder Lehrsatz seinen Lesern zu sagen hat, schmackhafter und leichter eingänglich zu machen.

Wir wollen zur Aufdeckung der inneren Entstehungsgeschichte ausgehen von dem, was die „Alten Nester" uns selbst als Handhaben bieten.

---

[8]) Dilthey, 9. Aufl. 1921, S. 182.
[9]) II, 6, 3.
[10]) Hartmann, 2. Aufl., S. 78.
[11]) Ahrbeck, 94.

Ausschlaggebend ist, daß die „Lebensgeschichten" aus der Rückschau vorgetragen werden. Von der ersten Seite an weist der Dichter immer wieder darauf hin. Sie sind das Werk eines Alternden, der die großen Erschütterungen des Lebens bereits überwunden hat; und entscheidend für die Stimmung, in der das Ganze fixiert wird, ist des Verfassers „unleugbar vorhandenes Wohlgefallen nicht nur an der Welt, sondern auch immer noch an mir" [12]). Auf diese Rückschau weist der Dichter noch öfter; einmal spricht er vom „Wiederlesen im eigenen Lebensbuche" [13]), ein anderes Mal meint er, in einer schlaflosen Nacht „müßte der Mensch eigentlich alle zehn Jahre sein Dasein sich zurückdenken können; dann könnte man sich auch alles Schlimme, Traurige und Wehmütige viel leichter mit Ruhe gefallen lassen und es erleben" [14]). Denken wir nun daran, daß der Dichter ausdrücklich versichert, keinen Roman zu schreiben [15]), so glauben wir die angeführten Stellen als Ausdruck für des Dichters eigene Haltung in jenen Jahren der Entstehung der „Alten Nester" in Anspruch nehmen zu dürfen. Raabe war an einem entscheidenden Punkte seiner Entwicklung angelangt. Die Kämpfe um die Weltanschauung waren ausgekämpft [16]), die Zeiten des Mannesalters, in denen der Mensch sich die geistigen Grundlagen seines Seins erringt und festigt, lagen hinter ihm. Das Bild seines Lebens lichtete sich, und so ergab sich notwendig eine Rückschau über den zurückgelegten Weg, der Blick des Dichters richtete sich nach langer Zeit wieder auf die Jugend, auf das, was einst war. Auch das Motto läßt sich nach dieser Richtung hin auswerten.

Wieder etwa ein Jahrzehnt später, an der Schwelle des Greisenalters, richtete Raabe den Blick noch einmal auf seinen Weg zurück. „Man muß eben 60 Jahre alt werden, um das schreiben zu können", äußerte er sich über „Stopfkuchen" in einem Brief an A. Kohl [17]). In „Stopfkuchen" hat Raabe noch einmal Bilanz gezogen über seine Leistungen, seine Absichten. Ahrbeck sagt darüber: „Somit bedeutet der Stopfkuchen ein „Trotz alledem", eine Selbstkritik seines Lebens und Schaffens, aus der er das sichere und tröstliche Bewußtsein zieht: „Und siehe da, es war sehr gut" [18])".

Wenn wir daher ein entscheidendes Motiv für die Abfassung der „Alten Nester" angeben wollen, so dürfen wir es nur in diesem Drang des Dichters nach einer Rückschau, einem innerlichen Sich-Rechenschaft-Geben über das zurückgelegte Leben sehen.

Und bei dieser Rückschau belebte sich dem ganz in der Anschauung lebenden und schaffenden Dichter die Vergangenheit ganz von selbst mit den Erinnerungen der Jugend. Der vorherr-

[12]) II, 6, 3.
[13]) II, 6, 90.
[14]) II, 6, 113 f.
[15]) II, 6, 160.
[16]) Auch Stimmel nennt die „Alten Nester" Raabes „erstes, wirkliches Altersbuch", a. a. O., S. 42.
[17]) Mitt. 1913, 22.
[18]) Ahrbeck, 70.

schende Gedanke bei einer solchen Rückschau ist der, daß die Zeit nicht stehen bleibt, daß zwischen dem Einst und dem Jetzt ein großer, unüberbrückbarer Abstand ist.

An diesem Punkte setzt bei Raabe die Symbolik ein. In Symbolen schaut er seine eigenen Empfindungen, sein eigenes inneres Erlebnis verkörpert, sieht er die Möglichkeit, das bislang nur Gefühlte Gestalt werden zu lassen, um sich davon zu befreien. Genau so war Goethe diese Objektivierung eigenster Erlebnisse notwendiges Bedürfnis, „dasjenige, was mich erfreute oder quälte, oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit mir selbst abzuschließen“ [19]). Unser Kapitel über die Symbolik setzt sich mit dieser Schaffensweise Raabes auseinander, hier genüge der Hinweis. In den „Alten Nestern“ ist es das Goethesche: „Ach, und in demselben Flusse / Schwimmst du nicht zum zweiten Mal“ [20]); in diesen Worten sah der Dichter seine eigene Lebensstimmung ausgesprochen.

Und erst an diesem Punkte des Schaffensaktes werden dem Dichter Einzelheiten der Handlung aufgetaucht sein, mithin liegt hier, beim Erlebnis der Symbolik, die genaue Grenze zwischen dem inneren Erlebnis des Dichters und den Keimen des Dichtwerks.

Und hier werden sich gerade in dem Rückblick auf des Dichters Jugend Erinnerungen, Anklänge an zahlreiche Jugenderlebnisse finden. Nur so ist es möglich, daß der Dichter mit einer solchen Eindringlichkeit die Schicksale der „Alten Nester“ darstellen konnte. „An sich selber“, läßt er den Vetter Just sagen, „muß der Mensch in Erfahrung bringen, wie es dem anderen zumute ist, und in dieser Hinsicht glaube ich das Meinige gelernt zu haben“ [21]).

Es sollen hier die Züge, in denen man selbsterlebte Schicksale des Dichters wird erblicken dürfen, nicht im Einzelnen aufgewiesen werden. Lediglich auf die wichtigsten wollen wir mit wenigen Worten hinweisen. Von entscheidender Bedeutung für die Entwicklung Raabes ist der Hinweis auf seine Stellung zu Schopenhauer [22]). Überhaupt die ganzen Lebensgrundlagen machte sich Raabe noch einmal rückschauend klar: Sein Aufwachsen in der kleinen Stadt, inmitten einer noch lebendig mit dem Menschen verbundenen Natur, getragen von einer mitfühlenden Nachbarschaft, geleitet von einer verstehenden, gütigen Mutter, der der Dichter in den „Alten Nestern“ ein unvergängliches Denkmal gesetzt hat. Dann die Bedeutung der Großstadt für ihn (Magdeburg, Berlin), das Bewußtwerden der eigenen Natur, des Andersseins gegenüber den Mitmenschen, die Beschränkung auf einen äußerlich engen, innerlich unendlich weiten Lebenskreis; das alles klingt in dem

---

[19]) Goethe, Dichtung und Wahrheit, Buch 7. W. A. I, 27, 109 f.
[20]) Goethe, W. A. I, 1, 119.
[21]) II, 6, 263.
[22]) II, 6, 180.

Dichter auf, geweckt durch das eine Grunderlebnis der Rückschau [23]).

Über Raabes Stellung zu jedem einzelnen dieser Faktoren werden wir noch ausführlicher handeln; hier genügt es, die Fülle der Möglichkeiten lediglich anzudeuten.

Entscheidend für die Lebensstimmung, die Raabe sich erworben hat, ist schließlich der Einfluß Goethes.

Schon von „Abu Telfan" an wird der persönliche Einfluß Goethes auf Raabe größer, während das Interesse des Dichters an Goethes Werken dagegen zurücktritt [24]). Jene Erkenntnis greift Platz, die er einmal so formuliert hat: „Goethe ist der deutschen Nation gar nicht der Dichterei usw. wegen gegeben; sondern daß sie aus seinem Leben einen ganzen vollen Menschen von Anfang bis zum Ende kennen lernen" [25]).

Die „Alten Nester" stehen gänzlich unter dem Leitstern Goethes, von dem Motto an bis zu den entscheidenden Symbolen. Raabe und Goethe ordnen sich beide demütig unter die Allnatur unter, und das Streben, Mensch und Menschennot innerhalb des Weltgeschehens den rechten Platz einzuräumen, bildet ein wesentliches Moment auch der „Alten Nester".

So haben wir kurz die innere Lage des Dichters skizziert, in der er die „Alten Nester" schuf. Damit glauben wir auch die Berechtigung erwiesen zu haben, gerade die „Alten Nester" zum Ausgangspunkt unserer Untersuchungen zu machen.

Die folgende Darstellung wird nun zunächst die weltanschaulichen Grunderkenntnisse darlegen, die Träger des Kunstwerkes der „Alten Nester" sind, um sich dann den künstlerischen Fragen zuzuwenden.

---

[23]) Vgl. auch Fehse, Leben, S. 63 und 78 ff.

[24]) Vgl. in der Arbeit von H. Zimmer das Kapitel III, 2: Von „Abu Telfan" bis zu „Altershausen", S. 30 ff.

[25]) III, 6, 589 (Gedanken und Einfälle).

II. Raabes Weltanschauung.

a) Stellung zur nichtmenschlichen Welt.

1. Stellung Raabes zum Transzendenten.

Wenden wir uns der weltanschaulichen Würdigung der „Alten Nester" zu, so erhebt sich zuerst die Grundfrage nach den Vorstellungen, die Raabe von dem Transzendenten gehabt hat. Die Beantwortung dieser Frage erst kann uns die Basis geben für unsere Untersuchungen darüber, welche Stelle der Dichter dem Menschen innerhalb des Weltgeschehens anweist.

Wenn wir den Begriff „Weltanschauung" hier gebrauchen, so tun wir das in dem Sinne, wie ihn E. Ermatinger[1]) umrissen hat: „Die Idee oder die Ideen bilden in ihrer Gesamtwirkung die Weltanschauung des Dichters, sein Gesamturteil über das Sein und Werden, Gott und Welt, über Fragen der Erkenntnis, der Sittlichkeit, Schuld und Schicksal usw. . . . Man muß sich aber ja davor hüten, sie, wenn sie schöpferisch sein soll, als etwas Rationales, Logisches, Nur-Intellektuelles aufzufassen. . . . Sie ist nicht eine Wissenschaft, sondern ein Glauben, eine Religion; nicht ein statischer Zustand, eine Sammlung von Begriffen und Formeln; sondern ein dynamisches Verhältnis, eine Spannung von Kräften; denn nur so kann sie schöpferisch wirken". Wir weisen damit für unsere Auffassung Raabes die Meinung etwa Perquins zurück, der Weltanschauung gleich Einsicht setzt und in ihr kein Weltgefühl, keine Stimmung, sondern eine Erkenntnis sieht[2]). Wir setzen uns damit auch in Gegensatz zu Eduard Wiegand[3]), dessen intellektbetonte Auffassung uns der Weite der Raabeschen Weltschau nicht gerecht zu werden scheint.

Dieses Problem — Raabes Weltschau — umfaßt einen ganzen großen Komplex von Fragen, der sich aufrollen läßt von der einen grundlegenden Frage her, wie das Verhältnis Mensch — Außermenschliches in Raabes Werk seine Gestaltung und Lösung gefunden hat. Drei Möglichkeiten erscheinen theoretisch gegeben: Das Verhältnis kann theozentrisch, kosmozentrisch oder anthropozentrisch sein.

---

[1]) E. Ermatinger, Das dichterische Kunstwerk, Berlin-Leipzig, 2. Aufl., 1923, S. 65 f.
[2]) Perquin, a. a. O., S. 21 ff.
[3]) E. Wiegand, a. a. O.

Betrachten wir zur Beantwortung dieser Frage zunächst, welches der Grundgedanke ist, den die „Alten Nester" aussprechen und der das ganze Geschehen des Buches bestimmt und zusammenfaßt. Entsprechend der Raabeschen Kompositionsweise sind es — wie wir noch sehen werden — stets ganz besonders — auch äußerlich — betonte Stellen, an denen der Grundgehalt eines Werkes zum Ausdruck kommt. Und weiterhin liefert uns die Untersuchung der Symbolik wertvolle und ganz unzweifelhafte Hinweise.

In dem 10. Kapitel des I. Buches der „Alten Nester", das sowohl in der äußeren Komposition wie auch inhaltlich den Mittelpunkt des ganzen I. Buches bildet, finden wir den Grundgehalt der „2 Bücher Lebensgeschichten" ganz klar herausgestellt: „Die Namen, die Adam den Dingen gab, bleiben wohl, und die Menschheit darf sie dreist dabei nennen; aber flüchtig sind des Menschen Auffassungen und Begriffe: Was er heute so nennt wie gestern, ist heute nicht mehr das, was er gestern darunter verstand" [4]). Also die Vergänglichkeit aller Dinge und Erscheinungen ist es, auf die Raabe uns hinweisen will. Und er spricht weiter: „Wir gehen tausendmal den nämlichen Weg, aber nimmer wieder denselben; — ach, und in demselben Flusse / Schwimmst du nicht zum zweiten Mal" [4]).

Dieses Zitat aus Goethes Gedicht „Dauer im Wechsel" in seiner symbolhaften Anwendung gibt uns die volle Antwort: Das Leben, will der Dichter damit sagen, kennt keinen Stillstand, jede Blüte trägt schon den Keim des Welkens in sich. Wie es bei Goethe heißt: „Willst du nach den Früchten greifen, / Eilig nimm dein Teil davon! / Diese fangen an zu reifen, / Und die andern keimen schon" [5]). Aber auch umgekehrt liegt in jedem Vergehen schon der Keim eines neuen Werdens, der Mensch braucht bei der Erkenntnis des Vergehens nicht stehen zu bleiben: „Laß den Anfang mit dem Ende / Sich in Eins zusammen ziehn!" (Goethe ebendort). Auf diesen Gedanken weist Raabe in den „Alten Nestern" noch öfter direkt hin [6]), besonders augenfällig an einer auch wieder äußerlich bedeutsam hervorgehobenen Stelle, im Schlußkapitel des I. Buches: „Wozu bin ich denn der Vetter Just", sagt dort Just Everstein, „wenn ich . . . . . nicht ganz genau wüßte, . . . daß es immer wieder Sommer wird, wenn es Winter gewesen ist" [7]). — „Abermals erwies es sich, daß wir in einer Welt unser Dasein führen, in der es ebensowohl der Hauch des Todes wie des Lebens sein kann, der die Zweige bewegt und schüttelt" [8]), so stellt Raabe gegen Ende des Werkes den Grundgehalt in seiner neugewonnenen Form heraus. Unverlierbar prägt sich diese Zuversicht jedem Leser auch bei der Szene ein, wo Ewald und Irene nach ihrer endlichen Vereinigung vor der Werkstatt des Tischlers sitzen, der den

[4]) II, 6, 77.
[5]) W. A. I, 1, 119.
[6]) Vgl. außer den aufgeführten Stellen noch II, 6, 7; 22; 30; 74; 89; 145; 157; 191; 201; 240; 243; 265; 294; 295.
[7]) II, 6, 145.
[8]) II, 6, 272.

Sarg für Ewalds Vater zimmert: „Sie saßen still und horchten auf den Hammer, der die Nägel scharf und hell und doch auch wieder melodisch in das weiche Holz trieb. Kein Glockengeläut konnte feierlicher in einen Brautmorgen hineinklingen“ [9]). An dieser Stelle spürt der Leser so recht deutlich und eindringlich den ewigen Pulsschlag unvergänglichen Lebens, und wie eine Generation der folgenden die unverlöschbare Fackel des Lebens weiterreicht, bis in alle Zukunft; und so sind wir Menschen alle Boten, die versiegelte Gaben zu unbekannten Menschen tragen.

Und auf den letzten Seiten der „Alten Nester“ klingt es noch einmal beglückend, als ein Bekenntnis zu dem Geschehen, wie es auch immer sein möge: „Es geht alles in der Welt mit rechten Dingen zu, Vetter Just, ... Freilich die große, trostvolle Wahrheit, daß hinter jedem Ding als solches eben die Welt als solche steht, wird einem meistens nur bei einer solchen Gelegenheit wie diese klar. Das ist ein Gedanke: aus Schloß Werden eine Brücke zu bauen!“ [10]).

Also es ist nicht so, daß alles Leben nur Vergehen ist. So hatte Raabe, in der Zeit, als er am Tiefsten in den Netzen menschlichen Leides verstrickt war, im „Schüdderump“, dessen dumpfes Rollen auch in den „Alten Nestern“ noch nicht ganz verstummt ist [11]), alles Leben als im Banne des Vergehens befindlich angesehen. Dem in der menschlichen Natur liegenden Verlangen nach Dauer des Schönen, des Guten, des Wertvollen war dort als Symbol der Vergänglichkeit der grausige Pestkarren, der Schüdderump, gegenübergestellt, auf den alles Irdische, sei es noch so schön und blühend, noch so edel und wertvoll, einmal geworfen wird. Die zerschmetternde Frage war dort gestellt worden: „Wie kann der Mensch sich eins fühlen mit der Natur, mit dem Ganzen, in dem er nicht mehr als ein Uhrrädchen bedeutet, das sich dreht ohne eigenen Willen, ohne Sinn?“ Damals hatte Raabe die erlösende Antwort noch nicht gefunden, außer in dem Hinweis, alles Leben als im Banne des Vergänglichen gefangen zu schauen und von dieser Position aus alle Werte des Lebens zu betrachten und auf ihre Echtheit zu prüfen.

Dieser selbe Gehalt wird in den „Alten Nestern“ wieder aufgenommen, doch unter gänzlich verändertem Gesichtspunkt. Wohl war auch im „Schüdderump“ schon der Gedanke von der ewigen Wirksamkeit der Natur aufgetaucht, der ebenso schon im „Hungerpastor“, noch in der Zeit vor Raabes entscheidenden seelischen Kämpfen, und damit vor seiner „Geburt“, wie der Dichter selbst es nannte, angeklungen war [12]). So heißt es im Schüdderump: „75 Jahre war Hanne Allmann alt geworden, und noch immer . . . . blies man auf die befiederte Samenkugel der abgeblühten Butterblume und fragte den Tod um seine Meinung und Absicht, wäh-

[9]) II, 6, 292.
[10]) II, 6, 295.
[11]) II, 6, 276.
[12]) I, 1, 177.

rend Mutter Natur ihr beschwingtes Blütenleben auf dem Kinderhauche weiter in die Welt hinein beförderte“ [13]). Aber dieser Gedanke hatte es damals nicht vermocht, „das dumpfe Poltern in der Ferne“ [14]) zu übertönen. Nun aber, nach 10 Jahren des Ringens mit den Mächten der Finsternis, hat sich des Dichters Blick geklärt. Die Grundthese seiner Lebensanschauung bleibt unerschüttert: *πάντα ῥεῖ*; in den „Alten Nestern“ äußert sie der alte Fährmann Klaus: „Ja, ja, junger Herr, es fließt alles hin wie das da!, und er deutete auf seinen Fluß“ [15]). Dies, so meint Raabe, sei wohl keine ganz speziell, individuell formulierte Anschauung, aber doch darum nicht weniger richtig, „weil es die Gemeinplätze, d. h. die höchsten Wahrheiten sind, auf denen unser Leben sprießt, wächst und wuchert, und nicht die hohen Offenbarungen des Menschen im einzelnen“ [16]). — Auf den Grundgehalt des *πάντα ῥεῖ* wird der Leser in den „Alten Nestern“ ja schon durch das Motto hingewiesen, in dem sich das unaufhaltsame Fließen des Lebens darstellt, symbolhaft eingefangen in dem Bild der vor dem Beobachter sich hinziehenden Landstraße.

Die neue, entscheidende Erkenntnis der „Alten Nester“ ist eben die, daß das Leben nicht nur Vergehen ist, sondern auch immer neues Werden (ein Gehalt, den Fehse auch in dem symbolischen Namen von Dorf und Schloß „Werden“ angedeutet sieht [17])). Beides sind nur verschiedene Namen für das gleiche Geschehen, dem alles Lebende eingeordnet ist [18]).

Diese Haltung stellt Raabe in eine Linie mit Goethe, aus dessen Werk er nicht ohne Grund das entscheidende Zitat der „Alten Nester“ gewählt hat. Für Raabe wie für Goethe ist die Natur „das ewig schaffende, ewig lebendige Urwesen“ [19]), unter dessen Allseele sie sich demütig unterordnen. Im Gegensatz zu Goethe stand Raabe jedoch inmitten des ständigen, täglichen Kampfes mit dem Leid und den finsteren Mächten dieser Welt, war er den Widersprüchen des Daseins viel zu sehr verhaftet, um aus olympischer Höhe auf die kleinen Disharmonien des Daseins herabschauen zu können, wie es Goethe vermocht hatte. Daher nur ist es verständlich, daß Raabe so notwendig zu der Auseinandersetzung mit Schopenhauer sich gezwungen sah. Daß eine Auseinandersetzung des Dichters mit Gedanken, wie sie Schopenhauer vertrat, für Raabes Natur notwendig war, beweist u. a. jenes Wort in den „Alten Nestern“, wo Raabe an eine Figur der „Kinder von Finkenrode“ erinnert, an Weitenweber, hinter dem wir den Dichter selbst erblicken dürfen. Dieser habe „längst vor der Entdek-

---

[13]) III, 1, 136.
[14]) III, 1, 120.
[15]) II, 6, 85.
[16]) II, 6, 85.
[17]) Fehse, Leben, S. 175.
[18]) In der Folgezeit (nach den „Alten Nestern“) vgl. noch II, 5, 498, 560 (Fabian und Sebastian); III, 2, 509 (Unruhige Gäste); III, 3, 348 (Lar).
[19]) Fehse, Leben, S. 216.

kung des Doktors Schopenhauer durch das deutsche Publikum den Schopenhauerianismus gründlich weggehabt“ [20]).

Auch Stifter war in den 40er Jahren den Gedanken Schopenhauers stark verfallen [21]) (wir denken etwa an den „Hochwald“, oder an „Abdias“, den „Hagestolz“). Aber auch er, wie Raabe, hatte sich freigekämpft, auch er konnte sich mit der Daseinsvernichtung nicht zufrieden geben, und so fand er die Lösung in einer Bejahung des Leides, in dem er göttliche Schickung sah [22]).

Raabe hatte sich durch seinen Glauben an die Alleinheit des Kosmos gerettet und aus den Klauen des Weltleides befreit, das er nun als nichtig befand, gemessen an der Größe des Alls. Sehr wohl wußte er es nun: Wo viel Licht ist, da ist auch Schatten; und gerade der Schatten weist untrüglich auf das Vorhandensein des Lichtes hin, und im großen ewigen Kreislauf des Lebens ist er notwendig. „Wartet es nur ab“, sagt der Dichter in den „Alten Nestern“, „daß die Nebel sinken: Man sieht auch von der besten Aussichtsstelle nicht an jedwedem Tage, den Gott gibt, die Höhen über den Tälern leuchten vom Großglockner bis zum Monte Rosa“ [23]).

Damit glauben wir erwiesen zu haben, daß Raabes Weltbild kosmozentrisch ist, der Mensch nur ein Teil, ein Organ in dem großen, all-umfassenden Organismus der Natur.

Ganz dieser kosmozentrischen Auffassung des Weltgeschehens scheint sich uns einzufügen, was Raabe an Gottesvorstellungen in seinen Werken geäußert hat.

Es ist innerhalb der Raabeforschung ein großer — unentschieden gebliebener — Streit darüber entbrannt, ob Raabe sich Gott persönlich vorgestellt habe oder nicht. Für beide Auffassungen bringt man zahlreiche Belege heran. Wiegand spricht sich dahin aus, daß sich durch das ganze Lebenswerk des Dichters von Anfang bis zu Ende zwei miteinander unvereinbare Anschauungen zögen; eine, die Gott aus dem Weltgetriebe nach Möglichkeit gänzlich ausschalten wolle, und eine andere, die eine — obschon beschränkte — Einwirkungsmöglichkeit Gottes auf das irdische Geschehen zulasse [24]).

In den „Alten Nestern“ bringt Raabe drei Äußerungen zu dieser Frage bei, die allerdings auf den ersten Blick für eine persönliche Gottesvorstellung zu sprechen scheinen. Der alte Sixtus sagt von seinem Ideal, dem Papst Sixtus V.: „Fritz, da sieht man's wieder, daß der Herrgott mehr von einer Sorte im Sack hat und nur hereinzugreifen braucht, um einen 'rauszulangen und hinzustellen, wo er zu brauchen ist“ [25]). Ferner sagt Fritz einmal zu Just: „Alles

[20]) II, 6, 180. Ebenso III, 5, 118 (Stopfkuchen). Vgl. auch Josef Baß „Weitenweber-Raabe“, in Mitt. 21 (1931), S. 22 ff., und die Ergebnisse der Arbeit v. E. Stimmel.
[21]) Vgl. auch A. G. Müller, a. a. O.
[22]) A. G. Müller, a. a. O., S. 35 f.
[23]) II, 6, 20.
[24]) Wiegand, a. a. O., S. 39.
[25]) II, 6, 21.

(alle Tränen) läuft in einen Strom. Ich kann es dir nicht sagen, was für einen Damm das letzte Tribunal dagegen aufbauen wird, um nicht mit Sessel, Bank und grünem Tisch weggeschwemmt zu werden“ [26]).

Diese beiden Stellen ermöglichen es nicht, eine klare Scheidung zu treffen, und die oben angeführte Tatsache, daß für beide Meinungen sich Beispiele und Belege finden lassen [27]), nötigt uns, festzustellen, daß Raabe in der Tat wohl zu begrifflicher Klarheit nicht gelangt ist. Aber man darf nicht vergessen, wie Wiegand es in seiner Arbeit tut: Raabe ist ein Dichter, kein Philosoph, der es darauf angelegt hätte, ein möglichst lückenloses System von Begriffen auszuarbeiten.

Raabe ist Dichter, als „poeta vates“ hat er sich selbst mit Vorliebe bezeichnet. „Dichtung ist eben Anschauung und nicht Begriff“, hat Raabe einmal gesagt [28]), und genau so Stopfkuchen: „Der Begriff war mir gar nichts; ich nahm alles unter der Hecke weg . . . . aus der Anschauung“ [29]). Und was Raabe über das Leben, über das menschliche nicht weniger wie über das Kosmisch-Transzendente des Seins, äußert, ist nicht Ausarbeitung eines Systems, sondern Schau, Gestalt geworden in geschlossenen Dichtwerken. Und „Gegenstand der Dichtung ist“, wie Dilthey sagt, „nicht die Wirklichkeit, wie sie für einen erkennenden Geist da ist, sondern die in den Lebensbezügen auftretende Beschaffenheit des Dichters selbst und der Dinge“ [30]). Der Philosoph also wird sich einer vorhandenen Welt, vorhandenem Leben betrachtend zuwenden, — das Wort „theoretisch“ sagt es ja. Dagegen der Dichter wird — wie sein Name es sagt: er verdichtet zu neuer Wirklichkeit — eine neue Welt schaffen, mag er noch so weitgehend die Komponenten dafür aus Umwelt, Zeit usw. nehmen: stets wird er, soweit er schöpferisch ist, eine neue Welt erschaffen, die so in ihrer Gestalt einmaliges, vorher nie dagewesenes Sein wird.

Und Raabe war ein Urerlebnis in dieser Schau des Lebens zweifellos das von der großen, alles umfassenden Einheitlichkeit der Welt.

Hier möchten wir auf die dritte Stelle weisen, wo Raabe in den „Alten Nestern“ von Gott spricht: „Die Welt am siebenten Schöpfungstage konnte unserem Herrgott nicht um das Mindeste besser gefallen, das Behagen des einen wäre hier freilich ohne die Seligkeit des anderen gar nicht möglich gewesen“ [31]).

Hier wird deutlich, daß Gott wesentlich mit der Schöpfung ver-

---

[26]) II, 6, 143.
[27]) Das Material hat Wiegand weitgehend zusammengefaßt, vgl. in dessen Arbeit S. 39 ff.
[28]) Vgl. F. Hartmann, a. a. O., S. 96; abgedr. auch im Raabe-Gedenkbuch, S. 130.
[29]) III, 5, 118.
[30]) Dilthey, a. a. O., S. 178 f.
[31]) II, 6, 19.

bunden ist, ohne sie keinen Sinn, kein eigenes Sein hat. Wir denken an die verwandte Haltung von Angelus Silesius:

„Ich weiß, daß ohne mich Gott nicht ein Nu kann leben;
Werd ich zunicht, er muß von Not den Geist aufgeben“ [32]).

Und eine Parallele aus jüngster deutscher Vergangenheit bietet uns jenes Rilke-Gedicht aus dem „Sundenbuch“: „Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?“, das unseren Gedanken eindeutig ausspricht:

„Mit mir verlierst du deinen Sinn“ [33]).

So sah auch Raabe Gott mit der Schöpfung wesentlich verbunden; ja noch mehr: Gott war ihm eben die Schöpfung, die ihm als ein Kosmos, als ein planvoll ineinander arbeitender Organismus erschien. Gott, Schicksal, Natur waren ihm dabei nur Namen für dasselbe Geschehen, dem er von allen Seiten beizukommen suchte, um dessen Verständnis er rang, vom ersten Blatte seines Lebenswerkes bis zum letzten, unter immer neuen Gesichtspunkten, auf immer neuer Stufe seiner Entwicklung. Der große Einfluß Goethes wird hier fühlbar, ebenso wie die Nähe Herders, denen Gott auch gleich Natur war, das All-Eine, das *ἓν καὶ πᾶν*.

Etwas anders ist die Haltung Stifters, der ja auch durch Goethe entscheidend beeinflußt wurde. Nach A. G. Müller hat Stifter die Vorstellung eines persönlichen, weltschaffenden Gottes gehabt, und die Natur war ihm nicht gleich Gott selbst, sondern das „Kleid Gottes“ [34]). Doch bedürfte diese Frage einer erneuten Untersuchung.

Für Raabe werden wir von unserem Blickpunkt aus Wiegand nicht recht geben können, wenn er in folgendem Ausspruch Raabes einen Zweifel an Gottes Allmacht siegen sieht: „Es werden auf dieser Erde bloß menschliche Dinge verhandelt“ [35]). Nein, Raabe scheint uns darin klar zu sagen, daß alles Geschehen im Rahmen und in der Richtung des allgemeinen Ablaufes der Natur vor sich geht, ohne daß darin eine Absage an irgend eine göttliche Allmacht liegen soll. Dieses Weltgeschehen bejaht Raabe in gläubiger Hingabe, wie wir es eben schon in den „Alten Nestern“ gesehen haben: „Es geht alles in der Welt mit rechten Dingen zu“ [36]).

Es ist interessant, einmal einen Blick darauf zu werfen, wie Raabe zum Christentum stand. In den „Alten Nestern“ tritt uns die christliche Kirche nur an einer Stelle in wenig bedeutungsvoller Form entgegen, als der Pastor zu dem Tode des alten Försters Sixtus sein Beileid ausspricht, das sich so ganz in den nichtssagenden Formen amtsmäßiger Nächstenliebe hält. Aber doch

---

[32]) Angelus Silesius, Sämtliche poetische Werke in 3 Bänden, ed. Hans Ludwig Held. München o. J., Bd. III, S. 12 (Cherubinischer Wandersmann I, 8).

[33]) Vgl. Frido-Erwin Cleff, Grundzüge deutschen Wesens in d. Dichtung Rainer Maria Rilkes. Diss. Bonn 1936, als Buch, Würzburg 1936, auf S. 34.

[34]) A. G. Müller, a. a. O., S. 27 ff.

[35]) III, 6, 553 (Gedanken und Einfälle).

[36]) II, 6, 295.

nennt Raabe den Pastor den „gutmütigen, wohlmeinenden geistlichen Herrn“ [37]). Das war nicht immer so gewesen, im „Schüddderump“ gehörte der Pastor mit seinem Sohn durchaus zu der übelmeinenden, böswilligen Seite der Umwelt.

Raabes Stellung zum Christentum als Kirche war stets indifferent, sowohl in seinen Werken als auch in seinem Leben. Das Dogmatische hat er stets schärfstens abgelehnt; schon in dem Erstlingswerk, der „Chronik der Sperlingsgasse“, spricht der Zeichner Strobel hier ganz des Dichters eigene Meinung aus. Und das Wort der „Leute aus dem Walde“ gilt da für das ganze Leben Raabes: „Wenn die Religion zum Dogma versteinert, so mag sie vor den akademischen Lehrstühlen gelernt werden, aber sie ist ein anderes geworden, und die Theologie weiß oft am wenigsten Bescheid um die Religion“ [38]).

Aber wesentliche Verwandtschaft mit dem Christentum und seinem Stifter verbindet Raabe — wie auch seinen großen Lebensführer Goethe — auf der Grundlage der Liebe. Diese allumfassende Liebe ist Raabe untrennbar von der Vorstellung des Göttlichen. Mit einem Hymnus auf diese dogmenfreie Liebe zu dem Nächsten und zur ganzen Schöpfung schließt schon die „Chronik der Sperlingsgasse“: „Sei gegrüßt, du große, schaffende Gewalt, welche du die ewige L i e b e bist!“ [39]) So ist die Idee der Toleranz beherrschend in der seelischen Struktur Raabes. Raabe sieht als schicksalsmäßige Grundlage die des Völkischen an, die beide Bekenntnisse trägt und letztlich verbindet. Und wenn der Protestant Raabe je einmal gegen den Katholizismus sich wendet, so nie wegen des anders gearteten Bekenntnisses, sondern weil ihn — den in erster Linie deutsch Empfindenden — der Riß schmerzte, der durch die Glaubensspaltung in das deutsche Volk gekommen war [40]) und lange Zeit hindurch auf beiden Seiten wertvollste Kräfte im nutzlosen Kampf gegeneinander aufgerieben hatte [41]).

Und daß Raabe sich eine ehrfürchtige Verehrung für Christus stets bewahrt hat, zum Beweise dafür sei nur eine Stelle aus einem späteren Werke angeführt: „Des Menschen Sohn, der da durch die Blätter (der Evangelien) geht, nimmt einen mit sich auf seine Wege, man mag wollen oder nicht“, heißt es in „Im Alten Eisen“ [42]). Dazu stimmt dann die Mitteilung, die uns Hartmann macht, daß die heilige Schrift zu Raabes „täglicher Lektüre“ gehöre [43]).

Doch bleibt bei alledem die Tatsache bestehen, daß die Frage

---

[37]) II, 6, 287. Ebenso II, 5, 539 (Fabian und Sebastian).
[38]) I, 5, 234.
[39]) I, 1, 174.
[40]) Dazu Fehse, Leben, S. 210.
[41]) Auch der Jesuit Perquin erkennt diese Haltung an; vgl. a. a. O., S. 74/75. Für diese Haltung Raabes vgl. auch das Gespräch, das Fritz Hartmann aufgezeichnet hat: a. a. O., S. 68.
[42]) III, 3, 105.
[43]) Hartmann, a. a. O., S. 71.

nach Raabes Stellung zum Christentum für sein Weltbild nicht entscheidend ist.

Ganz tief in Raabes Weltanschauung führt uns die Frage nach Schuld und Schicksal ein. Im Zusammenhang mit der Frage nach der Freiheit des Willens wird sie uns wesentlichste Aufschlüsse auch über Raabes Personen- und Charaktergestaltung geben können.

Und hier scheint uns Raabes Haltung ganz klar und eindeutig zu sein. Raabe hat sich immer wieder die lutherische Frage gestellt: „Kann ich wollen?" Und er findet immer wieder die gleiche Antwort: „Nein, es gibt keinen eigenen Willen". Diese Auffassung, daß der menschliche Wille im Grunde nicht frei ist, zieht sich durch das ganze Werk des Dichters. Die Erkenntnis der menschlichen Schwäche ist eines seiner Urerlebnisse, das ihn nie verlassen hat, und dem trat die kantische Forderung des Pflichtgebotes entgegen: „Du sollst, und darum kannst du auch!".

In den „Alten Nestern" sagt Fritz [44]): „Sonderbar ist es und bleibt es, daß wir Menschen immer nur im höchsten Notfall auf unser Schicksal zurückgreifen, d. h. davon reden. Wir schämen uns unseres Schicksals, und in das große Geheimnis hinein hängen alle Wurzeln unseres Daseins". Wiegand [45]) glaubt daraus schließen zu dürfen, Raabe erkenne hier die menschliche Verantwortlichkeit und damit die Willensfreiheit an. Er vermag aber Raabes sonstige Haltung damit nicht zu vereinbaren, und so glaubt er, bei Raabe einen Verzicht auf Austragung des inneren, rein sittlichen Lebenskampfes feststellen zu müssen.

Uns scheint vielmehr Raabe an dieser Stelle gemeint zu haben, daß der Mensch nur selten erkennen und zugeben will, wie schicksalsgebunden er ist, wie sehr aber auch das Schicksal ihm eine Fürsorge bedeutet. Nicht, daß der Mensch verantwortlich für sein Handeln ist, will der Dichter sagen, sondern daß seine Pflicht ist, sein Wesen zu erkennen und ihm gemäß sein Leben sich einzurichten.

Auch wo Raabe von „Zufall" spricht, meint er dasselbe. Etwa in „Fabian und Sebastian" ist das deutlich: „Ein Arrangement durch Mr. Zufall, Miß Fatum, Mrs. Möre — kurz das, was ich allerhöchste Regie zu nennen pflege" [46]). Ebenso müssen wir verstehen, was Raabe in den „Alten Nestern" über den Zufall sagt, in der Eingangsbetrachtung zum 12. Kapitel des I. Buches. Dort heißt es: „Im praktischen Dasein bleibt er verteufelt mehr als ein bloßes Wort oder ein Begriff. Er ist und bleibt der Herr und Gebieter" (der Zufall) [47]). Damit will der Dichter keineswegs sagen, daß Mensch und Erdengeschehen wahllosen zufälligen Ereignissen preisgegeben sind, die etwa nur auf einer bestimmten Konstellation von Elementen beruhen — und sich am Ende physikalisch-

---

[44]) II, 6, 269.
[45]) Wiegand, a. a. O., S. 33.
[46]) II, 5, 503.
[47]) II, 6, 91.

chemisch erklären ließen. Nein, „Zufall" ebenso wie „Schicksal" bedeutet nur, daß wir unter einer überweltlichen Leitung stehen, deren Gesetze der Mensch nicht durchdringen und vorher berechnen kann [48]).

Auch in den „Alten Nestern" gibt Raabe ja eine nähere Erklärung, die uns Recht gibt, wenn wir die angebliche Betonung der Willensfreiheit ablehnen: „Es kommt immer zur gegebenen Stunde alles wieder, wie es von seinem Geschick geleitet wird, einerlei, ob es sich der Abhängigkeit von demselben schämt oder nicht." [49]) Das bedeutet die schärfste Ablehnung jeglicher Willensfreiheit, jeglicher selbständigen Entscheidungsmöglichkeit des einzelnen Menschen: Es kommt doch, wie es kommen soll, ob der Mensch nun verständnislos oder verständnisvoll ergeben sich anstellt.

Dieser Schicksalsgedanke (heute wissen wir wieder [50]), wie stark germanisch er ist) treibt nun Raabe keineswegs einem müden Fatalismus zu; vielmehr verliert er ihm alle Schrecken, indem der Dichter ihn einordnet in das große Weltgeschehen des Kosmos; diese metaphysische Fundierung des Gesetzes der Kausalität schafft ihm die Befreiung. Leid, Schmerz und Not erscheinen von dieser Basis aus als notwendig und sinnvoll — was der Raabe der Schopenhauerschen Zeit noch nicht gesehen hatte.

Diese neue Haltung dem Schicksal gegenüber läßt uns an Stifter denken, dem auch das Metaphysische zur Sinndeutung des Leides in der Welt notwendig erschien [51]).

Auch der Pflichtgedanke fällt keineswegs, und gerade die „Alten Nester" betonen sehr wohl eine „Pflicht", die Pflicht nämlich, seiner eigenen Natur gemäß zu leben; „Werde, der du bist". — In den „Alten Nestern" sagt Just: „Wenn wir Gelehrten aber wissen, daß der Mensch in seiner Natur immer derselbe bleibt, so ist es doch ebenso wahr, daß sich manches auf den Charakter hängt und dazu gerechnet wird wie die Mistel zum Apfelbaum. . . . . So sei nur dreist ein guter Gärtner und richtiger Mensch. — reute es aus, reiß es ab und mach ein Feldfeuer aus dem Gestrünk und Gestrüpp." [52]) Mit aller Schärfe wird hier jeder Fatalismus, der aus dem Gedanken der Schicksalsgebundenheit des Menschen etwa entstehen könnte, zurückgewiesen. —

Das Schicksal also ist es, das über den Menschen bestimmt; so sagt es in den „Alten Nestern" Just, auch auf seine Neider und Feinde angewendet: „Ich denke sie mir allesamt rückwärts, wie sie alle an ihrer Mutter Brust gesogen oder eine Amme gehabt haben oder mit Brei aufgefüttert sind, und wie keiner was für seine Natur kann und ich auch nicht" [53]). Diese Vorstellung bestimmt

[48]) Vgl. auch III, 3, 43 (Im Alten Eisen); anders Wiegand, a. a. O., S. 29.

[49]) II, 6, 270.

[50]) Vgl. jetzt etwa bei Hans Naumann, Der staufische Ritter (Leipzig, Bibl. Institut), vor allem in dem Kapitel: Philosophie der Sorge.

[51]) Vgl. A. G. Müller, S. 33.

[52]) II, 6, 103.

[53]) II, 6, 78.

auch das Verhältnis zu den Mitmenschen, so daß Fritz, der der Komtesse Irene so gern in ihrem Leid hatte helfen wollen, gestehen muß: „Wohl hätte die Komtesse mit uns . . . gehen können und unser Schicksal teilen, wenn nur nicht jeder Mensch sein eigen Schicksal hätte, das durch keine Liebe und Aufopferung, keinen Haß und Zorn eines anderen geändert werden kann". . . . „Gegen das Schicksal, was einem angeboren ist, können sie nichts ausrichten." [54])

In den „Akten" sagt es in ganz demselben Sinne Frau Feucht von Velten: „An meinem armen Velten habe ich erst als 90jährige gelernt, daß es eine Dummheit ist, wenn man sagt, der Mensch braucht nur zu wollen. Dieser wilde Mensch konnte nicht mehr wollen". [55]) Und Velten selbst, dem „die Verkletterung" Helenens allen Lebenshalt geraubt hat, muß es zugeben: „Unserem lieben Wildfang gebe ich gar keine Schuld; — kann man überhaupt einem Menschenkinde Schuld an seinem Schicksal geben? Was kann die Lerche gegen den Spiegelblitz, der sie aus der blauen Luft in die Versandschachtel und die Bratpfanne holt?" [56]).

Der Mensch muß tun, was er tun soll, und wenn er meint, nach seinem eigenen Willen zu handeln, so ist das ein Irrtum, denn er muß wollen. Aber: jeder Mensch hat sein besonderes, nur ihm allein eigenes Schicksal. „Der Charakter des Menschen ist die unveränderliche Beschaffenheit des Willens, und er ist als solcher ganz individuell". [57])

Dieses unveränderliche Schicksal des Menschen — für Goethe war es Lebensprinzip: das Gesetz, nach dem man angetreten — läßt notwendigerweise nur eine beschränkte Erziehung zu. Fichte hat es einmal so ausgedrückt: „Wolle sein, was du sein sollst, was du sein kannst und was du eben darum sein willst". [58]) Es kann sich bei der Erziehung nur darum handeln, die Naturanlagen zu entwickeln. Daraus folgt, daß der am richtigsten lebt, der seine inneren Gesetze zu erkennen und ihnen gemäß zu leben sucht.

Daraus folgt aber auch, daß es für den Menschen keine S c h u l d gibt, denn wo kein freier Wille ist, fällt der Begriff der Schuld naturgemäß fort, und das sprechen die oben angeführten Zitate ja auch deutlich aus [59]). Nur die eine „Schuld" könnte Raabe nach seiner Einstellung dem Menschen geben, die, gegen das Gesetz der eigenen Natur zu handeln. Zu dieser Frage äußern die „Alten Nester" sich noch nicht abschließend, aber später wird die Tragik der „Akten des Vogelsangs" hier einsetzen. Dazu sagt M.

---

[54]) II, 6, 129.
[55]) III, 5, 414.
[56]) III, 5, 339.
[57]) Boenneken, a. a. O., S. 58.
[58]) Joh. Gottl. Fichte, Sämtliche Werke ed. I. H. Fichte, Berlin 1845, Bd. V, S. 533 (Anweisung zum Seligen Leben); Werke, Auswahl in 6 Bänden, ed. Fritz Medikus, Leipzig o. J., Bd. 5, S. 245.
[59]) Vgl. noch II, 5, 213 (Deutscher Adel); II, 5, 240, 451; 499, 503, 518, 525 (Fabian und Sebastian); III, 2, 420 (Unruhige Gäste).

Bönneken: „Veltens Gesetz lag im ‚Gefühl'". [60]) Und dieses Gesetz wollte er überschreiten, indem er jenes Goethewort aus der 2. Ode an Behrisch sich zum Leitspruch erkor. Indem Velten diesem „Gesetze" folgte, „verkletterte er sich". Aber Velten handelte auch nur seinem Charakter gemäß, sein Schicksal war es, sich selbst zu zerstören. Und das nimmt ihm den Vorwurf der Schuld: wie Raabe es schon im „Deutschen Adel" gesagt hatte: „Schuld haben sie beide nicht; weder der Mensch noch das Schicksal; — sie passen nur immer ganz genau aufeinander". [61]) Wenn man sich selbst oder den Mitmenschen die Schuld an seinem Schicksal zuschieben will, so ist das nur ein Spiel, wenn auch ein ewig währendes". [62]) So hat auch der Gedanke einer Sühne der Schuld im Raabeschen Weltbild keinen Platz; eine Sühne der Schuld als Mittel, die Menschen zu bessern, kennt Raabe nicht. Nur in der Form der Sühne als Mittel der ausgleichenden Gerechtigkeit in der Hand Gottes taucht die Vorstellung bei Raabe auf.

Dadurch, daß jeder sein eigenes ganz persönliches Schicksal auf sich zu nehmen hat, das zu tragen ihm niemand helfen kann, sind wir im Grunde auch alle einsam. „Trotz aller Lehrer, trotz aller Schulen", hieß es in den „Leuten aus dem Walde", „steht der Mensch zuletzt doch immer allein seinem Schicksal gegenüber, und er allein hat mit seiner Persönlichkeit Antwort zu geben". [63]) Der Chronist Fritz sagt in den „Alten Nestern": „Es ist ja eben kein Aufenthalt in dieser Welt bei den besten Dingen, — und bei den besten Freunden auch nicht; und wenn alle Lebenskunst am Ende nur darauf hinausläuft, sich unabhängig von den mitlebenden Menschen und Dingen zu machen, so ist das eigentlich gar keine Kunst, sondern uns allen höchst natürlich." [64])

Und schließlich eine letzte Hauptfrage gilt es zu behandeln, „das Verhältnis . . . , welches am tiefsten und allgemeinsten das Gefühl unseres Daseins bestimmt — das des Lebens zum T o d e. Denn die Begrenzung unserer Existenz durch den Tod ist immer entscheidend für unser Verständnis und unsere Schätzung des Lebens". [65])

In fast allen Werken Raabes spielt der Tod eine Rolle, und Raabe selbst hat bei mehreren Gelegenheiten darauf hingewiesen [66]), daß es sich lohnen würde, über seine Darstellung des Todes gesondert zu handeln [67]).

---

[60]) III, 5, 59.
[61]) II, 5, 353.
[62]) Vgl. „Drei Federn", I, 6, 105.
[63]) I, 5, 403.
[64]) II, 6, 89.
[65]) Dilthey, a. a. O., S. 230.
[66]) z. B. berichtet W. Kosch davon, im Raabe-Kalender 1913, Brief vom 14. Mai 1907.
[67]) Vgl. M. Adler, Der Tod in Raabes Dichtung, a. a. O.; nur bis „Ein Frühling".

Gerade in den „Alten Nestern" konnte Raabe an dieser Frage nicht vorbeigehen, wo es sich darum handelte, das unaufhaltsame Werden und Vergehen des Lebens zu gestalten.

Das II. Buch wird eröffnet durch eine Art von Grabrede, die der Vetter Just am Grabhügel von Irenens Kind hält. Mit großer Weisheit und feiner Berechnung hat der Dichter diesem naturhaften Menschen die Worte des Lebenstrostes in den Mund gelegt, gerade in der Mitte der „Alten Nester", dieses Hohenliedes auf das ewige Werden. „Müde zu Bett gebracht, . . . keine Mama kann doch die Decke wärmer überlegen als Mutter Erde". [68])

Und wie natürlich der naive naturverbundene Mensch das Sterben ansieht, das lehrt uns ein Ausspruch eines der Werdener Bauern, als Just, Irene und Fritz an das Totenbett des alten Försters Sixtus eilen: „Auf dem Wege zu seinem Unfall ist er mir heute morgen noch begegnet. Das mußte ja wohl so sein sollen, denn er hatte es kurios eilig und war doch sonst ein recht ruhiger, langsamer und sedater Herr. Gehen Sie nur ruhig hin! Das Unwetter hat Sie wohl ein bischen unterwegs aufgehalten? Sie haben Ihr Heu wohl auch schon trocken herein auf dem Steinhofe, Herr Just?" [69])

Wir glauben, daß Raabe mit voller Absicht den Gedanken des Todes mit dem der reifenden Ernte und des vorbeiziehenden, reinigenden Gewitters verbunden hat [70]). Wir denken da auch an die eben schon erwähnte bedeutsame Szene auf dem Friedhof, mit der Buch II eröffnet wird. Just hebt eine Hand voll Sandes von dem Grabhügel der kleinen Tochter Irenens auf, wobei er sagt: „Der liebe Gott weiß es, wie fest einem seine Gewohnheiten ankleben, ... Selbst auf dem Kirchhofe kann's unsereiner nicht lassen, den Boden nach seiner Frucht, Güte oder Nichtsnutzigkeit zu studieren". [71]) Wer so sprechen kann, für den hat der Tod seine Macht als lebenauslöschender Zielpunkt des Seins verloren; er weiß, daß der Tod nur einen Übergang bedeutet, eine notwendige Phase im Kreislauf alles Lebens. Es ist im Grunde alles eins; wir Menschen leben in einer Welt, „in der es ebensowohl der Hauch des Todes wie des Lebens sein kann, der die Zweige bewegt und schüttelt". [72]) Das ist dieselbe Empfindung, wie sie der alte Fährmann Klaus hat, der den Jugendgenossen, die von dem ins Elend hinausgestoßenen Vetter Just weg an das Sterbelager des Herrn Grafen eilen, jenen ewigen, unübertrefflichen Trost auf ihren schweren Weg mitgibt: „Ja, ja, junger Herr, es fließt alles hin wie das da!", — und er deutete auf seinen Fluß". [73])

Der Tod wird zu einem Segen in der Hand des Schicksals, wie es Frau Claudine in „Abu Telfan" sagt: „Es ist eine Glocke, die

---

[68]) II, 6, 155.
[69]) II, 6, 285.
[70]) So auch „Unruhige Gäste", III, 2, 461?
[71]) II, 6, 158.
[72]) II, 6, 272.
[73]) II, 6, 85.

klingt über alle Schellen; wer in der rechten Weise still sein kann, der wird sie wohl vernehmen; für die heißeste Stirn hat das Schicksal ein kühlend Mittel, den einen legt es eine weiche Hand darauf, den andern einen klaren Schein und zuletzt allen eine Erdscholle". [74])

Über das in den „Alten Nestern" Gesagte geht die Funktion hinaus, die Raabe dem Tod in den „Akten" zuteilt. „Über den Tod kommt jeder leicht hinweg, aber mit dem Sterben ist's eine andere Sache". [75]) So wird der Tod dort zu einer letzten, großen Prüfung, vor die das Leben uns stellt. Hier, im Angesicht des Todes, gibt es keine Verstellung, jeder zeigt hier unverhüllt sein wahres Sein, mag er es auch das ganze Leben hindurch mit Täuschungen verkleidet haben. „Schicksal kann man nicht spielen", heißt es einmal in den „Alten Nestern" [76]) und angesichts des Todes gewinnt dieses Wort eine neue hohe Bedeutung.

Und gerade im Sterben zeigt sich, wer ein wahrhaft großer Mensch gewesen ist. „Die wirklichen großen Herren in der Welt knöpfen erst im Tode ihren Oberrock auf, um ihren Stern zu zeigen". [77]) Dieses Wort hat für Velten Andres volle Geltung. Er offenbart sich als ein wirklicher Held in seinem Tode, als ein wahrer König, wie Helene Trotzendorf nach Veltens Tode sagt: „Let us sit upon the ground, and tell sad stories of the death of kings" („Laß uns niedersitzen, erzählen trübe Mär vom Tod der Könige") [78]). Als königlicher Sieger stirbt Velten, und damit bringt er sein Schicksal zum Abschluß. Veltens Tod, sagt M. Bönneken, „ist kein formales Prinzip, sondern er gehört zutiefst hinein in den Gehalt dieser Dichtung, ihren letzten Sinn offenbarend." [79])

In den „Alten Nestern" ist, wir haben es gesehen, die Fragestellung eine andere. Und so ist dort nicht der Tod der Abschluß des menschlichen Schicksals, sondern das Leben; zukunftsvoll und zukunftssicher klingen die „2 Bücher Lebensgeschichten" aus: der Tod ist dort nur e i n e Äußerung des ewigen Werdens und Wirkens der Allmutter Natur. Es ist die Haltung, wie sie von der stoischen Philosophie der Antike her immer wieder sich zeigte. Dort — in der Antike — war sie ein Hauptsatz in der Moralphilosophie vor allem Senecas gewesen. Und schon in jenem Werk, das eine der ragenden Säulen am Eingang der Neuzeit bildet, im „Ackermann aus Böhmen", ist der Tod als eine Naturnotwendigkeit gesehen:

„Als wenig du kanst der sunnen ir licht, dem mone sein kelte, dem fewer sein hitze oder dem wasser sein nesse benemen, also wenig kanstu vns vnser macht berauben!" [80])

[74]) II, 1, 166.
[75]) III, 6, 559.
[76]) II, 6, 264.
[77]) III, 6, 559.
[78]) III, 5, 419, Shakespeare , Richard II, 2.
[79]) Bönneken, a. a. O., S. 73.
[80]) „Der Ackermann aus Böhmen", edd. Alois Bernt u. Konrad Burdach, Berlin 1917. (Vom Mittelalter zur Reformation, III, 1), S. 30 (Text).

Dem trat die christliche Auffassung entgegen(etwa bei Augustin), der der Tod als Strafe der Sünde, als Auswirkung und Folge des Sündenfalls und der Erbsünde erschien. Raabes Haltung hebt sich klar von dieser dogmatisch-christlichen ab. Für ihn ist der Tod nicht Leben auslöschend, sondern lebenfördernd, so daß er von ihm sagen kann: „Der Tod ist ein mächtiger Rufer und ebnet Wege und macht Pfade glatt, die eben noch durch berghohe Trümmer der Vergangenheit und unüberwindlich heil Gemäuer der gegenwärtigen Stunde versperrt schienen". [81]) Und wie ein Siegesruf steht über Raabes Werk das Wort aus „Deutscher Adel": „Es ist deutscher Adel, den Tod nicht zu ernst zu nehmen". [82])

Vergleichen wir damit die Stellung zum Tode, die ein anderer Dichter, der durch das Erlebnis Schopenhauers ebenfalls in seinen Grundgedanken angefochten worden war, sich aber ebenso wie Raabe — wenn auch auf anderer geistiger Basis — aus dem Sumpf der Verneinung siegreich emporgerungen hatte, nämlich Stifter, so werden wir eine Ähnlichkeit der Haltung dem Tode gegenüber feststellen können. Stifter als überzeugter Christ schreibt einmal: „Daß alles, was göttlich ist, nicht untergehen kann, ist gewiß: geht doch nicht einmal ein Sandkorn verloren, nicht einmal ein Wassertropfen, wir wissen es und sehen es, daß beide nicht nichts werden können, sondern daß es nur die Gestalt wechselt". [83]) Der Tod ist also für Stifter nur Gestaltwechsel des Lebens; nun, das klingt uns vertraut. Aber, wenn wir Stifter richtig verstehen, so hat er die Gewißheit eines Lebens nach dem Tode doch auf der Basis christlichen Unsterblichkeitsglaubens, dem der Tod ein Eingehen in die Ewigkeit bedeutet [84]).

Dagegen bei Raabe gibt es keine Ewigkeit, die von dem Leben auf dieser Erde wesensmäßig unterschieden ist. Tod bedeutet ihm vielmehr: Eingehen, Zurückfließen in den großen Strom des Lebens, woraus die unvergänglichen Elemente in neuer Formung wieder erstehen werden zu neuem Leben [85]).

2. Stellung zur Natur.

Der vorhergehende Abschnitt hat uns die kosmozentrischen Grundlagen des Raabeschen Weltbildes vor Augen geführt. Bevor wir nun des Dichters Stellung zum Menschen genauer aufweisen, wollen wir in einigen Worten versuchen, uns klar zu werden über die Art, wie Raabe die nichtmenschliche Welt in den Kosmos einordnet, also die Schöpfung der Natur, Pflanzen- und Tierwelt.

---

[81]) II, 6, 275.
[82]) II, 5, 356.
[83]) Briefe III, 312.
[84]) Vgl. A. G. Müller, a. a. O., S. 35—37.
[85]) Vgl. für dieselbe Auffassung die tiefgründigen Worte bei E. Dacqué: „Urwelt, Sage und Menschheit", 5. Aufl. 1928, S. 326—327 (München und Berlin).

Obwohl es klar ist, daß bei dem kosmozentrischen Weltbild Raabes Natur und Mensch gleichermaßen unter die Gesetze des Kosmos gestellt sind, ist es doch nicht einfach, ein deutliches Bild über Raabes Vorstellungen zu gewinnen.

Daß Mensch, Tier und Pflanze in gleicher Weise Kinder der Mutter Natur sind, hat Raabe häufig ausgesprochen, so etwa im „Deutschen Adel": „Wie groß würde wohl unter den Menschen die Kindersterblichkeit sein, wenn das Märchen nicht dem Menschen als Ersatz für die neun Leben gegeben wäre, welche die alte Mutter Natur nicht bloß den Katzen, sondern allen ihren andern Kindern auf den Weg mitgeben will?!" [86])

Und vor allem werden stets die Kinder, als die noch naturhaften Menschen, zusammen mit den Tieren den Erwachsenen gegenübergestellt, denen schon jener unausbleibliche „Riß" durch das Universum gegangen ist [87]). Dem zum Bewußtsein seiner selbst und seiner Schwäche gelangten Menschen gegenüber vertreten Kind und Tier das ungestörte, in sich selbst ruhende Sein.

So sieht Fritz Langreuter in der Rückschau die Natur an jenem traurigen Morgen, an dem der Vater starb. „Dann und wann sah man hinein in ein Tal, und dann wieder trat der rote Sandstein bis dicht an den Weg hinan, und die Grillen schrillten in dem Spalte des heißen Gesteines, und nie in ihrem glücklichen Dasein und Weitereilen gestörte Blumen — gelb und blau — sahen uns vorüberfahren". [88]) So treiben Tier und Pflanze ihr Wesen, ohne Bewußtsein. Und auch ihr Vergehen, ihr Tod, ist ein stilles Sichergeben. In dem „Lar" hat das Raabe einmal wundervoll ausgedrückt, wo er von dem Tod der Vögel spricht: „Sie bringen sich nur gegenseitig nicht in die Geburts- und Sterbelisten und in die Zeitungen. Sie wissen es schlauer und stiller anzufangen. Sie gehen weg, ohne daß man es merkt und — und vielleicht auch, ohne daß sie selber viel davon merken .... ihr Weggehen .... ihr Vergehen in den blauen Himmel oder die Winternacht hinein ... das möchte ich ihnen nachmachen können". [89])

Man wird hier unwillkürlich an jenes Gedicht von Hermann Hesse denken, das in unvergänglicher Form das Sterben der Pflanze uns miterleben läßt, soweit wir ohne Überheblichkeit in Pflanze und Tier unsere Brüder und Schwestern sehen, das Gedicht: „Weiße Rose in der Dämmerung". [90])

Aber jener Riß, von dem wir soeben sprachen, geht „einem jeden zu irgendeiner Stunde mehr oder weniger durch sein Universum" [91]), und so erlebt „der Erdenmensch .... in einer Minute mehr Elend als das Tier der Erde vom Anfang bis zum Ende". [92]) Eine Kluft tut sich auf zwischen dem Sein der unbewußten Natur

[86]) II, 5, 307.
[87]) II, 6, 82.
[88]) II, 6, 10.
[89]) III, 3, 351.
[90]) Vgl. H. Hesse „Musik des Einsamen".
[91]) II, 6, 82.
[92]) III, 6, 557.

und dem Leben der Menschen, eine Kluft, die nur von heimwehkranker Sehnsucht noch überbrückt werden kann.

Zwar weiß es der Dichter, daß die Natur in ihrem unbewegten Sein dem Menschen in seinem Leid nicht stets sofort den rechten Trost geben kann. Raabes Auffassung ist die, daß man das Leid innerlich überwinden und damit seines Stachels berauben muß. So kann er in den „Alten Nestern" schreiben, daß in den Zeiten der Versteigerung von Schloß Werden ein Blick auf die Bäume vor den Fenstern keine Erleichterung brachte [93]). Und auch in „Fabian und Sebastian" stehen die gleichgültigen Sterne über dem Hasten des Erdenlebens [94]). Das Menschenleben nimmt seinen Gang, durch Not, Trübsal und durch Freuden, aber das Leben der Natur bleibt sich gleich. Schon in den „Leuten aus dem Walde" hatte Raabe diese Erkenntnis geäußert: „Die Fliegen am Fenster summen lustig fort, während im Nebenzimmer ein geliebtes Wesen mit dem Tode ringt" [95]). In den „Alten Nestern" kehrt Fritz nach langen Jahren in die Heimat zurück. Sein Leben ist ein anderes als früher, alle seine Kameraden und Freunde haben viel erlebt und erlitten, aber an dem Leben der Natur sieht er, „daß das Grün draußen noch immer die Oberhand behielt, daß die Vögel lustig nach alter Sommerweise weiter zwitscherten, daß um das wuchernde Gebüsch und die Baumstumpfen dieselben Schmetterlinge wie zu unserer Zeit flatterten, kurz, daß sich alle Hauptlieblichkeiten der Erde weder um Schloß Werden noch um unsere gegenwärtigen Privatgefühle und Stimmungen im mindesten kümmerten" [96]).

Diese Erkenntnis gibt dem Menschen Frieden, durch sie lernt er, den großen Atem der Mutter Natur zu vernehmen: „Nichts anderes in der Welt zieht die abgeplagte Seele so ins Gleichmütige hin als das stille Aufmerken auf das Keimen, Blühen und Vergehen des Vegetabilischen, und wär's auch nur am Unkraut unter der Hecke" [97]).

So verkörpert für Raabe die außermenschliche Natur in reiner Form eine Seite des kosmischen Naturlebens.

Es ist aufschlußreich, von hier aus einen Blick zu werfen auf Adalbert Stifter, der einmal gesagt hat: „In dem kleinsten Geschöpfe sieht der Forscher den göttlichen Finger und bewundert ihn" [98]). Diese Anschauung von der Natur war Stifter wesensgemäß. Und er hat sich stets in die Natur geflüchtet, wenn ihm das Treiben der Menschen zu abstoßend und dem Menschengesetz zu sehr zuwiderlaufend erschien.

Diese Neigung, das Kleine für ebenso durchpulst von der gött-

---

93) II, 6, 129.
94) II, 5, 367.
95) I, 5, 425.
96) II, 6, 238.
97) II, 6, 157.
98) Vermischte Schriften, Aprent 206.

lichen Kraft zu sehen wie das Große, hat auch Raabe in hohem Maße besessen [99]).

b) Raabes Stellung zum Menschlichen.

Das vorige Kapitel umriß die Gesamtvorstellungen Raabes von Kosmos und Weltgeschehen. Wir haben da schon angedeutet, daß Raabe den Menschen als ein Glied in der Kette der Naturschöpfungen betrachtet, als eine der vielen Ausprägungen, in denen die Allseele — um diesen Ausdruck zu gebrauchen — ihr Vorhandensein bezeugt. Aber, und das ist wichtig und wesentlich für die Erkenntnis Raabes, der Mensch ist ihm das Wichtigste auf der Welt. Genau so hat Stifter gesagt: „Der würdigste Umgang des Menschen ist der Mensch“ [100]). Wir möchten nicht so weit gehen wie Wilhelm Fehse, der für den jungen wie für den reifen Dichter Raabe den „scharfen Abweis aller transzendenten Spekulationen“ als beherrschend erkennen will [101]), aber es ist fraglos sicher, daß im Mittelpunkt von Raabes Sinnen stets Mensch und Menschenschicksal standen. „Der Mensch“, sagt er in den „Alten Nestern“, „in seinem Gemäuer befangen, besinnt sich lange nicht oft genug darauf, daß er lebt, Leben ist und es mit dem Lebendigen zu tun hat, solange er lebt“ [102]). Und ebenso: „Aber in dem lebendigen Leben der Gegenwart stecken wir eben drin und haben uns durchzufühlen“ [103]). Ganz knapp hat Raabe das einmal so ausgedrückt: „Es werden auf dieser Erde nur menschliche Dinge verhandelt“ [104]).

So muß sich denn unsere Darstellung von Raabes Weltanschauung weitgehend mit seiner Menschengestaltung auseinandersetzen. Gerade die „Alten Nester“ zwingen dazu, da Raabe hier in den Mittelpunkt des Werkes eine der idealsten Ausprägungen seiner Menschen gesetzt hat. Indem wir daher die Gestalt Justs entwikkeln und auf gegensätzliche Züge der ihn umgebenden Durchschnittsmenschen abgrenzend hinweisen, werden wir am besten ein klares und eindeutiges Bild von Raabes Menschengestaltung gewinnen. Zunächst wollen wir den Menschen als Einzelwesen betrachten, um dann in einem zweiten Teile dieses Kapitels seine Beziehungen zur Gemeinschaft, zu den Bindungen der Umwelt, aufzuhellen.

1. Der Mensch als Einzelwesen.

„Aber von uns allen bist auch du nur der einzige, der nie etwas zur unrichtigen Zeit erleben kann, dem alles recht und richtig gekommen ist im Leben, Segen wie Ungemach. Ja, so gnädig waren dir, und dir von uns allen allein, die Götter, als sie dir deine

[99]) Wie sehr Raabe in seinem persönlichen Leben sich nach dem natürlichen der Tiere richtete, dafür vgl. Fritz Hartmann, a. a. O., S. 26 und S. 28.

[100]) Nachsommer II, 206.

[101]) Fehse, Sendung, S. 49.

[102]) II, 6, 239.

[103]) II, 6, 262.

[104]) III, 6, 553 (Gedanken und Einfälle).

Wiege auf den Steinhof stellten und dich nachher an den Weg setzten — “ [105]).

Mit diesen Worten läßt Raabe Fritz Langreuter das Wesen der Hauptperson der „Alten Nester“ umreißen. Die liebevolle, erschöpfende Ausmalung seiner Person, seines Charakters durch den Dichter, die zentrale Stellung, die er innerhalb des realen und geistigen Geschehens einnimmt, wird uns von vornherein den Schluß erlauben, daß Raabe hier sein Idealbild vom Menschen gestaltet hat, von dem Menschen, wie er ihn als den würdigsten Vertreter des Menschseins sich vorgestellt hat.

Ein Mensch, der nie etwas zur unrichtigen Zeit erleben kann, das muß ein Mensch sein, der frei von aller äußeren Beeinflussung seinem inneren Gesetz, der inneren Stimme, folgt. Es wird ein Mensch sein, der sich völlig eingeordnet, eingebettet fühlt in ein Großes, Umfassendes, das in seiner totalen Gesetzmäßigkeit das Leben des Einzelnen umschließt und „Segen wie Ungemach“ in gleicher Weise als organisch bedingte Ereignisse umfaßt.

Das ganze Buch ist durchzogen von diesem Klang der All-Geborgenheit, in der Just lebt. Nur dieses ständige Ausstrahlen innerster Sicherheit vermag die große Wirkung zu erklären, die er auf seine Umwelt, in seinem jeweiligen Lebenskreise, ausübt. Und ausübt nicht im Sinne einer zweckbewußten Tätigkeit, sondern allein schon durch sein Sosein.

Die zitierte Stelle spricht es deutlich aus: Nicht jeder Mensch ist so. Es ist der Begnadete, der sein Wesen als ein Geschenk von der höheren Macht empfängt.

Das vorige Kapitel (II. a) 1) hat uns deutlich gezeigt, wieweit Raabe sich den Menschen als schicksalsgebunden denkt und wieweit er ihm Freiheit des Handelns läßt. Die Gabe, die innerste Befähigung zum „natürlichen Menschen“ kann man nicht erwerben wollen, entweder man hat sie oder man hat sie nicht.

Aber doch wird diese Gabe nur der richtig nutzen, der der inneren Stimme Folge leistet — ein bewußtes Sich-Entwickeln-Wollen wird die geringste Rolle dabei spielen —, der sich durch keinen äußeren Einfluß von der vorgezeichneten Linie abbringen läßt. Just muß viel äußere Not und Enttäuschung durchmachen; erst wenn er aus ihr geläutert heimkehrt und sich nicht selbst dabei verloren hat, erst dann wird es von ihm heißen: „Welch ein Kunstwerk hat dieser Mann aus seinem Leben gemacht — treuherzig!“ [106]). Treuherzig! Das soll heißen, treu der inneren Stimme hat sich Just dem Leben und seinen Einflüssen gegenübergestellt. Er saß in seinem inneren Reichtum und wartete, wartete — das Motto sagt es uns — auf menschliche Schicksale.

Aus dem Gedankenkreise G o e t h e s hat Raabe dieses Motto gewählt, um das Wesen seines Idealmenschen zu beleuchten. Nun wohl, Goethe hatte intuitiv den Sinn des Lebens geschaut (Phä-

---

[105]) II, 6, 215.
[106]) II, 6, 266.

nomene). Aus innerer Schau war seine Welt- und Naturerkenntnis erwachsen, sie war die Quelle, die sein Leben fortwährend speiste.

Wir haben gesehen, wie sehr Raabe Welt und Weltgeschehen in den großen allumfassenden Kosmos einordnet. Was dieser Kosmos bewirkt, muß notwendig gut sein, denn „böse" ist in diesem Zusammenhang alles, was sich gegen das Leben der Naturgesetze richtet. Und je mehr der Mensch im Sinne des Kosmos lebt, je inniger er sich diesem Urersten verhaftet fühlt, umso wertvoller wird er sein. Auch Goethe sprach in diesem Sinne von „Natur" im Gegensatz zum „Talent", „als womit er ein Umfassenderes, Ahnungsvolleres, tiefer und weiter um sich Blickendes ausdrücken zu wollen schien"[107]). Naturhaftigkeit wird den Menschen mit nachtwandlerischer Sicherheit Schranken übersteigen lassen, die Anderen vielleicht für ewig den Weg hemmen. Schon dieser Gedanke zeigt uns aber, wie wesentlich es für den natürlichen Menschen ist, daß er wirkt, wie die Natur selbst. Dieses Wirken braucht noch nicht aktiv zu sein. Aber sie wirken, die natürlichen Menschen, mit der gleichen Selbstverständlichkeit wie die Natur selbst, von den Anderen, denen die Gnade nicht zuteil geworden ist, bestaunt.

So entfaltet sich das Wesen Justs. Versuchen wir einmal, an seinem Werden und Wachsen Klarheit zu gewinnen über das Wesentliche des natürlichen Menschen. Raabe gibt uns[108]) eine eingehende Schilderung des jungen Burschen, von dem da eine so seltsam eindringliche Wirkung ausgehen soll: Er ist nicht schön, nicht geistreich, nicht vornehm, aber er hat eins: Heldenhaftigkeit. Heldenhaftigkeit, d. h. er hat den unaufhaltsamen, ununterdrückbaren Drang, seiner Natur den Weg zu bahnen in die Freiheit; in der Entfaltung seines Wesens kann er durch nichts gehemmt werden. Es ist alles noch dumpfer Drang in ihm, „wehleidig-verblüfft um sich stierend", blöde erscheint er[109]). Wir denken an andere Gestalten unserer deutschen Literatur, die in ihrer Jugend in ähnlich dumpfem Drange nach Entfaltung suchten: An den jungen Parzival, an den jungen Simplizissimus, an den Grünen Heinrich.

Der Dichter legt großen Wert darauf, zu betonen, daß alle die Gaben, die Just zu einem besonderen Menschen machen werden, noch in ihm schlummern. Mit großer Eindringlichkeit weist er immer wieder auf das Blöde, Unbeholfene des Bauernburschen hin. Es ist ganz und gar kein Wunderkind, das uns da gezeichnet wird.

Raabe hat immer wieder mit großer Vorliebe die Kindheit seiner Helden geschildert, und der Raum, den er der Jugendzeit in den „Alten Nestern" einräumt, zeigt, welche Wichtigkeit er der Kindheit beimißt.

Entscheidend ist hier die Vorstellung, daß das Kind dem Naturzustand noch näher ist als der Erwachsene, den das Wissen und

[107]) Goethe zu Eckermann am 3. XII. 1824.
[108]) II, 6, 52 f.
[109]) II, 6, 53.

das Wollen um seine Naturnähe und Naturgeborgenheit gebracht haben.

Wir haben bereits davon gesprochen, daß Raabe stets die Welt der Erwachsenen abgrenzt gegen die der Tiere und Kinder. Das Kind lebt noch nicht bewußt; es läßt sich leben, unbefangen reiht es einen Tag an den anderen, „in all der Unbefangenheit, die eben dazu gehört, um Wunder zu erleben“ [110]). So verkörpert das Kind für Raabe jenen Zustand, den alle wertvollen Menschen bei ihm zu erreichen suchen, und in dem das ganze Leben zu beharren nur den besten gegeben ist. Das Kinderherz versteht gefühlsmäßig alles, „es ist ja noch eins mit der Natur, eins mit — Gott!“ [111]). Aber Raabe weiß es wohl, „nur die größesten Geister retten diesen Instinkt über die Kindheit hinaus, diese göttliche Naivität, in welcher zuletzt doch alles Große wurzelt“ [112]). Dem Menschen ist es seiner Natur nach nicht beschieden, in dem Paradies der Kindheit zu bleiben. Das Leben geht seinen Gang, Not und Schicksalsschläge treffen jeden einmal. Es gilt, den Menschen auf sichere innere Grundlagen zu stellen, um ihn stark zu machen für diesen Lebenskampf. Und so gewinnt die Frage der E r z i e h u n g große Bedeutung. Raabe hat sich mit dieser Frage von Anfang an eingehend befaßt. Die Bücher seiner ersten Schaffenszeit greifen das Problem der Erziehung immer wieder auf. Für diese Werke ist es bedeutsam, daß der Dichter noch der äußeren Erziehung einen großen Wert beimißt. Denken wir etwa an die „Leute aus dem Walde“, wo der junge Robert in die Obhut mehrerer Erzieher gegeben ist, die bei verschiedenen Wegen doch das eine Ziel haben, aus Robert einen tüchtigen Menschen zu machen. Hier fällt das Wort: „Ein Messer wetzet das andere und ein Mann den anderen“ [113]). Damit ist der äußeren Erziehung ein weitgehender formender Einfluß zugestanden.

Diese Haltung Raabes ist im Laufe der Zeit zu einer anderen geworden. Beherrschend wird der Gedanke — der peripher auch früher schon aufgetaucht war [114]) —, daß der Charakter des Menschen unveränderlich ist. Die Erziehungsfrage, wie sie sich dem Dichter der „Alten Nester“ darstellt, ist die folgende: „Wenn wir Gelehrten aber wissen, daß der Mensch in seiner Natur immer derselbe bleibt, so ist es doch ebenso wahr, daß sich manches auf den Charakter hängt und dazu gerechnet wird wie die Mistel zum Apfelbaum. Kannst du das Schmarotzergewächs nicht zu Vogelleim gebrauchen oder ist dir das Geniste sonst widerlich und hinderlich, so sei nur dreist ein guter Gärtner und richtiger Mensch, — reute es aus, reiß es ab und mach ein Feldfeuer aus dem Gestrünk und Gestrüpp“ [115]).

---

110) III, 1, 191 (Schücderump).
111) I, 1, 13 (Chronik).
112) I, 6, 44 (Drei Federn).
113) I, 5, 163.
114) Vgl. etwa „Drei Federn“ I, 6, 127.
115) II, 6, 103.

Hier ist Raabes Stellung klar und eindeutig ablesbar. Der Charakter, das ist also die Veranlagung eines Menschen, ist ihm gegeben und als solche nicht veränderbar. Aber der Mensch ist nicht mehr naturnah genug, als daß sein Wachsen und Werden ganz den naturgesetzten Bahnen folgen und damit richtig sein könnte. Durch Zivilisation, Umwelt usw. kommt allerlei „Gestrüpp" hinzu, das dem Menschen den rechten Weg zu verbauen und unsichtbar zu machen droht. Da setzt die Erziehung ein, da findet sie ihre sinnvolle Aufgabe: Den Menschen zu sich selbst zu führen. Diese Gedanken hat die heutige Zeit wieder aufgenommen, die Erziehung nur in den durch die Vererbung gesetzten Grenzen für möglich hält.

Ein Blick auf Stifter wird uns Raabes Haltung noch deutlicher machen. Auch Stifter richtet sein Ideal auf an dem Vorbild des organischen Wachstums in der Natur [116]). Die Vorrede zu den „Bunten Steinen" sagt: „Glücklich ist der Mensch, wenn er, diesem Sittengesetz folgend, naturgemäß lebt". Auch der „Nachsommer" verkündet denselben Gedanken. Erziehung ist auch für Stifter Entfaltung der eingeborenen Anlagen [117]), ist Entwicklung als educatio. So darf an das junge Menschenkind nichts Fremdes, seinem Wesen nicht Gemäßes, herangetragen werden. Auf der Ehrfurcht vor der Individualität des Kindes beruht die Pädagogik des „Nachsommer". Und im Mittelpunkt der Erziehung steht für Stifter die Liebe, als alles bewegende Urkraft der Welt.

Im Unterschied zu Raabe gibt aber Stifter innerhalb der Erziehung leblosen Dingen großen Raum, etwa Kunstgegenständen, ja gar der Kleidung. So weit ging Raabe nie, Neigungen zum Aesthetizismus lagen ihm ganz fern.

Und wem gibt Raabe dieses Erzieheramt? In den „Leuten" waren es wohlmeinende Menschen gewesen, die von außen eine Erziehung versuchten. Aber dieser Weg mochte den Dichter selbst nicht befriedigt haben (er überzeugt in den „Leuten" auch den Leser nicht [118])), die späteren Werke — schon die „Drei Federn" — suchen den äußeren Einfluß von Erziehern möglichst zurückzustellen. Die innere Erziehung ist das Wesentliche; die Natur muß sich ihren Weg bahnen, der den rechten Menschen auch zum rechten Ziel führen wird. Das „Sich-Wachsen-Lassen" [119]) gewinnt hier für Raabe Bedeutung. „Man kann es zu einer ungeheuren Gelehrtheit und Weisheit in der Welt bringen, wenn man nur seinerzeit an nichts denkt und die Leute reden und lachen läßt" [120]). In der „Innerste" heißt es: „Wer die richtige Geduld hat, wird manche kuriose Dinge in der Welt zuletzt in ein Bündel knoten" [121]). Das will auch das Motto der „Alten Nester" sagen.

Dies ist der Weg, den Just Everstein einschlägt, oder vielmehr

116) Vgl. für diese Fragen A. G. Müller, a. a. O., S. 6, 37 f., 61 ff.
117) Vgl. etwa: Stifter, „Der Hochwald".
118) Vgl. Fehse, Sendung, S. 78.
119) II, 6, 270.
120) II, 6, 145.
121) II, 4, 490.

nicht er selbst, sondern das Schicksal mit ihm. Und diese Erziehung durch das Schicksal erfolgt mit rauher Hand: „Bitte, geniere dich ja nicht, du Tropf!“ — läßt Raabe das Schicksal in den „Alten Nestern“ sagen — „rede mir nur drein und zappele dich ab“ [122]). So ist die Erziehung durch das Schicksal keineswegs eine geradlinige. Die Umwege werden keineswegs verschmäht (darin berührt sich Raabe wieder ganz eng mit Goethe). Zweck ist stets, den Menschen zu sich selber zu leiten, damit er nach dem inneren Gesetz seines Wesens sein Leben gestalte. Solange er seine eigenen Gegebenheiten nicht erkennt, solange ist er nicht auf dem rechten Wege.

An dem Beispiel Justs führt Raabe in den „Alten Nestern“ diesen Gedanken durch. Just wird durch ein falsches Streben nach Wissen, nach Bildung dazu verleitet, die ihm gemäßen Pflichten als Landwirt zu vernachlässigen, um sich über die Bücher zu setzen, von denen er alles Heil und alle Offenbarungen erwartet.

Den Gedanken, daß Bücher und Gelehrsamkeit für das Leben keinen entscheidenden Wert haben, finden wir in den reifen Werken Raabes immer wieder. War in den „Leuten“ aus den Büchern noch „ein Hauch überzeugendster Beruhigung“ gekommen [123]), so weisen die „Alten Nester“ mehr als einmal darauf hin, daß die Bücher den Menschen oft genug abhalten, „die besten Lebensstunden, wie es sich gehörte, auszunutzen“ [124]). In der hereinbrechenden Not vermögen sie keinen entscheidenden Trost zu gewähren; und so sieht Raabe bei Goethe mehr die Persönlichkeit als die „Dichterei“ [125]). Hierher gehört auch der Satz, „die besten Philosophen gäben die Rätsel des Daseins nur etwas interessanter auf; vom Lösen sei gar die Rede nicht“ [126]).

Wir werden hier ein tiefes eigenes Erlebnis des Dichters zu sehen haben. Er, der ohne gelehrte Diplome von Schule und Universität heim kam, verglich, hier in den „Alten Nestern“ und sonst, seine Heimkehr, die ihm innere Bereicherung einbrachte, mit der Heimkehr der Erfolgreichen, die ihr Wesentlichstes eingebüßt haben. „Wirklich zwei dumme Buben, die zu spät zum Essen nach Hause gekommen waren, und zwar vom Fischfang in den Bächen dieser Welt, mit der Angelrute über der Schulter und ein paar Gründlingen in einem zerborstenen Henkeltopfe“ [127]).

Raabe läßt seinen Helden auf dem einmal eingeschlagenen Wege weiter schreiten, bis die Katastrophe unvermeidbar eintritt. Er weiß, oft sind es gerade die vermeintlichen Umwege, die am schnellsten zum Ziel, zur Erkenntnis des Richtigen, führen. In dem Augenblick, wo Just unwiderruflich seinen Besitz verloren hat, erkennt er, daß er einem Betrüger „den Steinhof auf lateinisch in

---

[122]) II, 6, 72.
[123]) I, 5, 162.
[124]) II, 6, 97; vgl. auch II, 6, 101, 135, 160 f.
[125]) III, 6, 589.
[126]) II, 5, 312 (Deutscher Adel).
[127]) II, 6, 205.

die Tasche gesteckt hat“ [128]), erkennt er das Falsche seiner bisherigen Bestrebungen. Und in Amerika wird er zum Landmann, findet er sich zu seinem eigentlichen Beruf.

So verläuft der Erziehungsweg des Schicksals. Demgegenüber treten alle menschlichen Erzieher in den „Alten Nestern“ an Bedeutung erheblich zurück. Sie leiten den Lebensweg der ihnen Anvertrauten nach Kräften, aber über Mahnungen und gute Worte kommen sie nicht hinaus; wie wenig Reden und beispielhaftes Vorleben letztlich gegen die Hand des Schicksals ankämpfen können, ist bekannt und wird in unserem Buche deutlich. Das hereinbrechende Unglück kann keiner der Erzieher abwenden.

In der ersten Reihe dieser Erzieher steht — das allerdings weniger für Just als für die anderen — die Mutter von Fritz Langreuter. Stets hat Raabe die Erziehung durch die Mutter hoch gehalten und gar über die durch den Vater gestellt. Eigene Jugenderfahrungen werden ihm da den Weg gewiesen haben. Denn auch er selbst verdankte der gütigen Geduld und dem zuversichtlichen Glauben der Mutter an den Sohn viel. Eine ähnliche Haltung können wir auch bei Adalbert Stifter beobachten. Auch auf Stifters Entwicklung hatte die Mutter bedeutenden Einfluß. Er schreibt in einem Brief selbst darüber: „Meine Mutter, ein unergründlicher See von Liebe, hat den Sonnenschein ihres Herzens über manchen Teil meiner Schriften geworfen“ [129]). In den „Alten Nestern“ — in denen sich das schönste Denkmal findet, das eines Sohnes Liebe und Dankbarkeit der Mutter setzen kann — wird die Frage gestreift und die Erziehung der Mutter über die väterliche gestellt: Just sagt einmal: „Sieh mal, Fritz, du bist nur eine vaterlose Waise gewesen, ich dagegen eine mutterlose von Kindesbeinen an“ [130]).

Aber es ist trotzdem so, diese menschlichen Berater sind doch nur mehr Lebenshelfer, die eigentliche Erziehung, das heißt also die entscheidenden äußeren Ereignisse, die den Menschen formen sollen, diese Erziehung liegt in der Hand des Schicksals.

Und die harte Schule des Schicksals läßt den Vetter Just zu sich selbst finden. Er sieht das Falsche seines bisherigen Bildungsganges ein, auf dem er Idealen nachgejagt war, die ihm nicht wesensgemäß sein konnten. Und die Erkenntnis seines eigenen Wesens macht ihm zum tatfrohen Menschen, der nur noch das eine Ziel kennt, so wie er zu sich selbst gefunden hat, nun auch den Zusammenhang mit seiner Vergangenheit und mit der Heimat wieder herzustellen, aus der er gewachsen ist.

Und so liegt es ganz in der Richtung, die Justs Entfaltung nehmen muß, wenn der Dichter ihn den verlorenen Ahnensitz, den Steinhof, wieder erringen läßt. So kehrt er heim, als ein in sich gefestigter Mensch. Mit naturhafter Sicherheit führt er alles durch, was er angreift, mit einer Sicherheit, die ausstrahlt auf alle Menschen, die mit ihm zusammenkommen. Diese Wirkung läßt ihn be-

[128]) II, 6, 84.
[129]) Briefe II, 247, Brief an L. v. Eichendorff.
[130]) II, 6, 101.

stimmend in das Schicksal der Jugendfreunde eingreifen, die es wohl fühlen, daß er an innerer Sicherheit der Lebensführung ihnen überlegen ist.

Und nun zeichnet Raabe diese seine Lieblingsgestalt in hellen, leuchtenden Farben als den Lebenskünstler und Lebenshelfer.

Schon die Kinder hatten mit dem ihnen eigenen Instinkt bei ihren Besuchen auf dem Steinhof in dem damals so blöden Bauernjungen das Besondere gefühlt [131]). Nach seiner Rückkehr nun wird er allen zu dem großen Helfer, der mit überlegener Sicherheit vor sie tritt. Freilich ist es eine Sicherheit, die sein Wesen ganz natürlich ausstrahlt, ohne daß er sich dessen bewußt wäre. Das ist entscheidend für den echten Menschen Raabes. Von seiner Mutter sagt der Chronist: „Sie ist dagewesen wie das große Kunstwerk von Gottes Gnaden; sie ist vorübergegangen. Sie sind alle bei ihr wie bei ihresgleichen gewesen; sie haben keine Ahnung davon gehabt, daß dem nicht so war, ihr ist es nie in den Sinn gekommen, sie zu enttäuschen; denn sie hatte ja eigentlich auch keine Ahnung davon." [132]) Das gilt für alle diese Menschen, der „unbewußte Heldenmut" [133]) ist ihnen allen eigen. Wir denken etwa an die tapfere „Unbefangenheit", mit der Mutter Cruse in dem „Alten Eisen" durch ihr schweres Leben geht [134]).

So sind die echten Menschen durchaus „unproblematische Charaktere", wie sie der Dichter selbst einmal nennt [135]). Sie verwirklichen damit in hohem Maße jenes Ideal, das Raabe sonst nur bei den Kindern sieht: Naturhaft zu leben, sich „keines Zustandes zu schämen" [136]). Raabe spricht es an mehreren Stellen direkt aus, daß die Welt seiner echten Menschen in diesem Sinne eine „Kinderwelt" ist [137]). Diese Ehrfurcht vor dem Kindlichen bringt Raabe in enge Berührung mit dem Christentum. Auch Christus hat immer wieder auf die Weltklugheit als die Quelle vieler Übel gewiesen und ihr die Weisheit des Kindes gegenübergestellt.

Diese Unterscheidung finden wir auch bei Raabe immer wieder, und als Dualismus Weltklugheit-Lebensweisheit ist sie innerhalb von Raabes Weltanschauung von großer Bedeutung und ist geeignet, uns wieder zutiefst an die naturhaften Quellen von Raabes Lebensanschauungen zu führen, die reinzuhalten von allem Schutt des „saeculums" er in steter Kampfbereitschaft war.

In diesen Zusammenhang gehört das Wort der „Alten Nester", das ein schmerzliches Eingeständnis ist jener Knechtschaft, in der die kulturgebundenen Menschen leben: „Wir grübeln viel, wir gebildeten, klug, d. h. dumm gewordenen Menschen, über den Schein in dieser Welt, der sich den Anschein des Wesens gibt" [138]). Das

131) Vgl. II, 6, 65, 67, 69.
132) II, 6, 17.
133) III, 2, 475 (Deutscher Adel).
134) Etwa III, 3, 189.
135) III, 3, 42.
136) II, 6, 270.
137) III, 2, 543 (Unruhige Gäste) u. a. Stellen.
138) II, 6, 19.

heißt, der Mensch hat den Zusammenhang mit der Natur verloren, er vermag sich nicht mehr zu retten, „aus aller Kultur in die schönste Wildnis“ [139]).

Die Menschen vom Typus des Just leben in der Naturnähe, sie sind weise. Zu den „Klugen“ gehört etwa Ewald Sixtus, der mit so feiner Berechnung seine Ziele erreichen zu können meinte. Genau derselbe Gegensatz ist in „Fabian und Sebastian“, wo dem „Klugen Mann im Vorderhaus“ der „in das Hinterhaus . . . . zurückgewichene ältere, so närrische und so weise Bruder“ gegenübersteht [140]).

Worin besteht nun die oft erwähnte „Weisheit“, die den echten Menschen Raabescher Prägung auszeichnet? Nach unseren bisherigen Ausführungen ist es klar, daß sie beruht auf der Erkenntnis der großen Zusammenhänge, die den Menschen einordnen in das gesamte Weltgeschehen. So fühlt der Mensch sich geborgen, er weiß, daß er keinen sinnlosen Mächten ausgeliefert ist. In diesem Gefühl kann er ruhig alles auf sich nehmen, was die Welt ihm an Qual und Not bringt. So bedeuten diese Menschen den wahren Adel auf dieser Erde: „Wahrlich, wenn das wirklich die einzigen sind, die in den Erdengeschichten großartig mitspielen, die ihr Kreuz ruhig auf sich nehmen, in welcher Form es auch sei“ [141]).

So nimmt der wahre Mensch sein Leben gelassen auf sich, als eine Notwendigkeit. Von Just wird die Gabe gerühmt, „alles ruhig abzumachen“ [142]). Es ist jene Treuherzigkeit, von der Raabe so oft spricht, die dazu nötig ist, aus dem Leben ein „Kunstwerk“ zu machen [143]). Treuherzigkeit, das ist eben jene Gabe, der eigenen Natur nach zu leben und sich „nicht irre machen zu lassen“ [144]). Diese Haltung ist symbolhaft verkörpert in jenem Knaben des Märchens, der das Gruseln nicht lernen konnte, es ist jenes Freidurchgehen, das Raabe so wesentlich war. Es ist eine innere Freiheit, wie sie alle edlen Menschen des deutschen Volkes besaßen, eine Freiheit nicht von etwas, sondern zu etwas. Freiheit zu einer rechten Lebensführung, im Einklang mit den ewigen Gesetzen des Lebens. Diese innere Freiheit läßt den wahrhaften Menschen unbehelligt alle Klippen des Lebens passieren.

Aber ein Gedanke ist noch entscheidend, ehe sich uns das Bild des natürlichen Menschen rundet: Es ist die Erkenntnis, „daß die wahren Menschen . . . doch immer das Seltenste in der Welt sind und bleiben“ [145]), und daß der eigene Wille nicht ausreicht, aus seinem Leben ein Kunstwerk zu machen. Darin liegt der Fehler Ewalds, daß er glaubt, mit seinem Willen, seiner Energie alles durchsetzen zu können. Nein, gerade die edelsten Menschen, „die,

[139]) II, 6, 40.
[140]) II, 5, 470.
[141]) II, 5, 216 (Deutscher Adel).
[142]) II, 6, 289.
[143]) II, 6, 266.
[144]) II, 5, 215 (Deutscher Adel).
[145]) II, 6, 207.

welche die schönsten Kränze tragen, rühmen nie ihre eigene Kunstfertigkeit und Ausdauer deswegen. Im Gewinn erkennen sie erst recht, welcher linde Hauch, welche aura coelestis ihnen das Glück oder die Erfüllung ihres Wunsches oder das große wirkliche Kunstwerk zuwarf“ [146]). Immer wieder betont der Dichter diesen Gedanken, und wir sehen, wie er sich einfügt in das Weltbild, das wir zu umreißen versucht haben: Das Schicksal verleiht die Gaben, die große allumfassende Natur steht hinter allem, das sich den Schein der Selbständigkeit gibt.

Die Gnade muß zu eigenem Streben hinzukommen, erst der Schein dieser Gnade, das Bewußtsein, unter dem Auge und unter dem Schutz einer höheren Macht zu leben, gibt dem wahrhaften Menschen die Kraft, jene große Wirkung auszuüben, welche die Mitmenschen — jene durchschnittlichen „Werkeltagsmenschen“, wie sie so oft genannt werden — elementar in ihr Leben eingreifend spüren.

Und auf diese Wirkung kommt es an. Nicht äußere Taten kennzeichnen die Bedeutung der Raabeschen Menschen. Just ist wohl der von ihnen, der die meisten äußeren Erfolge davongetragen hat. Sonst sind es häufig gerade die Stillen, Unscheinbaren, wie Phöbe Hahnemeyer in den „Unruhigen Gästen“, von der es heißt: „Dem alten . . . Landarzt . . . war es doch, als ob . . . nur die schmächtige, schweigsame Gestalt im grauen nonnenhaften Kleide an seiner Seite wirkliches Dasein und wahrhaftige Bedeutung in diesem farbigen Schein und Getümmel habe“ [147]).

Und so wirken diese wahrhaften Menschen, schweigend, selbstverständlich, ohne viel Aufsehens von sich zu machen, allein durch ihr Beispiel [148]). So stehen sie, ragende Gestalten inmitten der sie umgebenden Welt des Durchschnitts. Wenn sie auch das Seltenste auf der Welt sind, einsam sind sie darum nicht. Eine erlesene Gemeinschaft bilden sie, oft ohne voneinander zu wissen, sind sie doch alle „Vögel aus einem Nest“, wie unser Dichter so gern sagt. So bilden sie den wahren deutschen Adel, der die Fackel edelsten deutschen Wesens hochhält in allen Zeiten der Not und Anfechtung.

Und der Durchschnittsmensch? Hat Raabe, der große Lebensweise, für ihn kein anderes Wort als verächtliche Ablehnung? Es hieße, Raabes tiefen Blick verkennen, wollte man das annehmen. Wenn er sagt, daß die echten Menschen „das Seltenste auf der Welt sind“, so entläßt er doch auch den Durchschnittsmenschen nicht ohne Trost.

Es liegt eine tiefe Weisheit darin, daß Raabe in den „Alten Nestern“ gerade Just das trostreiche Wort aussprechen läßt: „Naturgeschichtlich besteht es ganz und gar nicht zu recht, daß jeder Vogel wieder in dasselbe Nest fällt, in welchem er flügge gewor-

146) II, 6, 272.
147) III, 2, 546.
148) II, 6, 168.
149) II, 6, 253.

den ist, sondern ganz im Gegenteil“ [149]). Das gilt für alle, denen der Zusammenhang mit der Heimat verloren gegangen ist, das gilt darüber hinaus aber für alle, die den Eingang zu dem einmal verlassenen Jugendparadies der Naturhaftigkeit nicht mehr finden können. Sie alle mögen Trost schöpfen in dem Gefühl, ebenfalls in der Macht des Schicksals geborgen zu sein, wenn ihnen auch die Höhen des Menschtums unersteigbar bleiben: „Resignation nennt man das mit einem Fremdwort, das wir wohl nicht so leicht aus dem deutschen Sprachgebrauch los werden. Die deutsche Welt darf manchmal noch so süß in Mondenlicht und in weiche Redensarten gebettet liegen: wir wollen das scharfe, aber gesunde Wort festhalten und es uns durch kein anderes zu ersetzen suchen“ [150]). Hierin liegt die Betonung eines ganz innerlichen Idealismus, die für kraftloses Sich-Treiben-Lassen, wie es oft in dem Wort Resignation liegt, keinen Platz läßt. Ein Dichter, der so zu sprechen vermag, reiht sich würdig in die Reihe der großen Lebenshelfer ein. Wenn seine Hilfe wie die seiner edlen Menschen auch nicht alle Lebensnot zu bannen vermag, so vermag sie doch dem Leser etwas zu geben,

„dâ mite er swaere stunde
möhte senfter machen“ [151]).

Und „bei den unsterblichen Göttern — höher als das kann es kein sterblicher Mensch auf dieser Erde bringen“! [152])

2. Der Mensch innerhalb der Gemeinschaft.

Nachdem wir die Bedingungen des Einzelmenschen aufgewiesen haben, bleibt noch übrig, in kurzen Zügen zu umreißen, wie Raabe das Leben der Gemeinschaft dargestellt hat, wie er den Einzelmenschen durch mannigfache Bindungen in die Gemeinschaft seiner Umwelt und seines Volkes stellt [153]).

Von ausschlaggebender Bedeutung ist die Erkenntnis, daß der Mensch nicht als ein ungebunden im freien, leeren Raum sich bewegendes Individuum sein Leben hat, sondern daß er aufwächst aus dem Mutterboden der Heimat. „Der Mensch muß überall wie jedes andere Gewächs aus dem Boden herauswachsen“ [154]). Einerlei, ob er in diesem Boden wurzeln bleibt oder ob das Schicksal ihn in die Welt hinaus treibt, ein Mensch ohne Heimat ist für Raabe undenkbar. Selbst die Kinder der Großstadt sind da nicht ausgenommen, am liebsten läßt unser Dichter sie am Rande der Stadt leben, in den Vorstädten wie etwa im Vogelsang, wo noch lebendige Hecken grünen und der Mensch noch eingebettet ist in die Natur.

---

150) II, 6, 217.
151) Hartmann von Aue, Der Arme Heinrich, Vers 10—11.
152) II, 6, 110.
153) Vgl. unser Schlußkapitel IV.
154) II, 6, 154.

Wie Raabe zutiefst den entscheidenden Einfluß der Heimatlandschaft auf sein Werden und Wesen anerkennt, dafür ist das ganze Buch der „Alten Nester" beredter Ausdruck, worauf wir bei Behandlung der inneren Entstehungsgeschichte schon gewiesen haben. Und mit der Heimat unmittelbar verknüpft ist für Raabe der Begriff der Nachbarschaft.

Die Bedeutung des freundnachbarlichen Verhältnisses [155]) hat von Anfang an im Mittelpunkt Raabescher Menschengestaltung gestanden. Viele seiner Titel deuten schon an, welchen Wert er ihm beimißt. Diese „rechte, getreue, das Leben ausdauernde Nachbarschaft der Alten wie der Jungen" — so nennt sie W. Brandes [156]) — bildet den tragenden Grund aller wertvollen Menschen. Es ist dem Deutschen wohl an sich eigen, daß bei ihm das seelische Verhalten zum Mitmenschen die Stellung im Raum bestimmt. Bei Raabe nun ist so die Nachbarschaft in ein verklärendes Licht gerückt. Wir spüren sie beim Tode des Steuerkontrolleurs Langreuter nicht weniger als bei dem des Försters, das ganze Leben zwischen Schloß Werden und dem Försterhause beruht auf ihr, wobei alle Standesunterschiede, aller Standesdünkel wegfallen.

Dieses Gemeinschaftsgefühl schließt die Verpflichtung für die Gemeinschaft ein. Darin liegt letztlich eine Wurzel der Handlungsweise Justs, der mit starker Hand die in Verwirrung geratenen Lebensfäden seiner Kindheitsgenossen entwirrt.

Wohl hat gerade Raabe erkannt, wie leicht sich das menschliche Herz der Not der Mitbrüder verschließen will, weil es über den eigenen Sorgen die Anderer zu vergessen sucht. Er weiß, „wieviel der Mensch mit sich selber zu tun hat und wie wenig Zeit und Nachdenken ihm für den liebsten Freund übrig bleibt" [157]). In dem Buche „Deutscher Adel" heißt es einmal: „Leider haben . . . nur wenige Zeit, auf die Überlegung, den Überdruß, die zittrige Hast oder das Phlegma zu achten, mit denen die Nachbarn am selbigen Werke (dem Leben) beschäftigt sind" [158]).

Aber gerade deswegen wurde der Dichter nicht müde, auf den Wert und die Notwendigkeit der Gemeinschaft hinzuweisen, wo einer dem anderen hilft. Die Handlungsweise Justs ist ein zu beredtes Beispiel, als daß wir noch darüber zu reden brauchten.

Hier tritt wieder der Gedanke ein, der Raabes Vorstellungswelt beherrscht, daß alle Menschen gleichermaßen der Not des Lebens ausgesetzt sind, alle aber auch gleichermaßen unter dem Schutz des Allwaltens der Natur stehen.

Und leuchtend über allem Gemeinschaftsleben steht das Wort Justs, das mit Einem alle Verwicklungen löst, ein Wort, das er von denen spricht, die ihm größten Schaden zugefügt haben: „Ich denke sie mir allesamt rückwärts, wie sie alle an ihrer Mutter

---

[155]) Den Ausdruck glaubt H. Richter entdeckt zu haben, vgl. a. a. O., Seite 63.
[156]) a. a. O., S. 74.
[157]) II, 6, 89.
[158]) II, 5, 313.

Brust gesogen oder eine Amme gehabt haben oder mit Brei aufgefüttert sind, und wie keiner was für seine Natur kann und ich auch nicht“ [159]).

c) Zusammenfassung: Raabes Lebensgefühl.

In den vorigen Kapiteln haben wir die wesentlichen Grundlinien der Raabeschen Weltanschauung im Einzelnen aufgezeigt, wobei wir schon Gelegenheit genommen haben, darauf hinzuweisen, daß es sich für Raabe nicht um einzelne Teile eines Systems handelte. Vielmehr, so sahen wir, Raabe als Dichter verfügte über eine Weltschau, die von ihrem überlegenen Standpunkt aus Widersprüche durchaus zuließ. Und wir sehen es stets als einen wissenschaftlich zwar erforderlichen, darum doch nicht weniger fühlbaren, Notbehelf an, einzelne Fäden aus dem feinen Gewebe dieser Weltschau herauszlösen und gesondert zu betrachten. Dieser zusammenfassende Teil soll einen abschließenden Blick auf die Ganzheit werfen, als die sich Raabes Weltbild uns darbietet. Eine Weltschau nennen wir es, entstanden nicht durch Abstraktion, sondern beruhend auf dem Gefühl.

Wollen wie dieses Weltgefühl nun in seiner nur Raabe eigentümlichen Ausprägung betrachten, so wird es sich darum handeln, festzustellen, wie weit Raabe Humorist war. Wir wollen hier nicht versuchen, den zahlreichen schon vorhandenen Definitionen des Humors noch eine neue hinzuzufügen; für das Verständnis Raabes scheint uns die Erkenntnis fruchtbar zu sein, die Harald Höffding gewonnen hat; und sie ist denn auch schon häufig mit Raabe in Beziehung gesetzt worden, u. a. auch von dem Höffdingübersetzer H. Goebel. Höffding sieht in dem Humor eine dauernde Lebensstimmung, die der Kämpfende, um Klarheit ringende Mensch dem Leben abringt und dann als unverlierbaren Besitz behält. Er gewinnt damit eine hohe Warte den Ereignissen des Lebens gegenüber, die ihn Glück und Unglück, Freud und Leid als Teile eines Gesamtbildes anschauen lassen, die einander ergänzen und einzeln nicht bestehen können, vom Gesichtspunkte des Ganzen aus aber auch durchaus notwendig und sinnvoll erscheinen. Natürlich wird die Stellung des Einzelnen stets eine einmalige sein, aber unter diesem Aspekt des Lebensgefühls können wir eine große Linie ziehen, die in der neueren abendländischen Geistesgeschichte etwa mit Cervantes und Shakespeare einsetzt, über Molière, Holberg zu den Humoristen des 19. Jahrhunderts führt, zu Jean Paul, Dickens, Fritz Reuter, gipfelnd in der großen weit ausgreifenden Weltschau Wilhelm Raabes.

Es ist tatsächlich eine Weltschau, ein Gefühl, in dem die Harmonie des ganzen Kosmos wie in einem Spiegel sich einfängt. Wir brauchen nur an den Hymnus in „Abu Telfan“ zu denken, der mit

[159]) II, 6, 78.

den Worten schließt: „Ich lebe, denn das Ganze lebt über mir und um mich", um zu zeigen, daß wir berechtigt sind, wirklich von einem All-Eins-Gefühl zu sprechen [160]).

Aber trotz diesem Gefühl des Alls, es ist doch für den Menschen immer die Welt als Realität, in der er lebt und um die er zuerst sich zu kümmern hat. Und gerade für Raabe gilt dieser Hinweis. Sein Werk ist von Anfang bis zu Ende in den Dienst dieses Lebens gestellt. Stets galt ihm die Mahnung der „Alten Nester", die wir oben schon erwähnt haben, „der Mensch in seinem Gemäuer gefangen, besinnt sich lange nicht oft genug darauf, daß er lebt, Leben ist und es mit dem Lebendigen zu tun hat, solange er lebt" [161]). Das soll also bedeuten, daß zwar der Mensch nicht sich abkehren soll von den Gedanken an ein überindividuelles Umfassendes, aber es soll auch die Bedeutung betonen, die für Raabe dieses Menschenleben mit seinen Gegensätzlichkeiten stets gehabt hat. Es war für ihn ein ganz elementares Urgefühl, das schon den kleinen Schüler gepackt hat (vgl. den Schulaufsatz!), und das den reifenden Dichter von Werk zu Werk trieb, von einem Kampfplatz zum anderen, das ihn tiefste Schauer der Einsamkeit durchleben ließ, des unentrinnbaren Preisgegebenseins an widersinnige brutale Naturkräfte, bis er sich durchrang zu der Befreiung, die ihn jenen Weg der Erlösung beschreiten ließ, auf dessen Höhe wir ihn in den „Alten Nestern" erblicken. Sein Leben war Kampf, Kampf um die endgültige, bewußte Gewinnung eines Maßstabes, mit dem Leid und Freud dieser Welt zu messen seien, eines Maßstabes, den er vom ersten Tage an dumpf geahnt hatte, der ihm in hitzigsten, leidenschaftlichsten Tagen des Kampfes aus dem Blickfeld entschwinden konnte (wir denken da besonders an den „Schüdderump", auch noch an den „Wilden Mann"), den er aber doch zuletzt mit Klarheit ergriff. Es ist das Wissen um den großen Kreislauf des Lebens, wie wir es eingehend auseinandergesetzt haben.

Humor als eine Lebenshaltung gegenüber Welt und Menschen. Es ist, von der Forderung aus, der Welt gerecht zu werden, mehr als eine nur tragische oder eine rein komische Anschauungsweise.

Wer das Leben eine Komödie nennt, bleibt an den äußerlichen Erscheinungen haften, die Realität erscheint ihm als Zerrbild eines idealen Wunschbildes in seinem Innern, das eben Kraft seiner Realität das Traumbild Lügen zu strafen scheint.

Der Tragiker haftet an dem Eindruck, „daß die Canaille Herr ist und Herr bleibt", wie Raabe es im „Schüdderump" ausdrückte, zur Zeit, als die Wellen Schopenhauerscher Ideallosigkeit über ihm zusammenzuschlagen drohten.

Demgegenüber betont der Humor (Höffding empfindet es sehr fein, wenn er den Humor mit dem Ausdruck „Komitragik" bezeichnen will, unter Betonung des wesentlicheren Bestandteils der

---

160) Vgl. Goebel, a. a. O., S. 6.
161) II, 6, 239.

Tragik) den Zusammenklang beider Elemente als entscheidend. „Die höchste Weltanschauung ist die des Humors; kein Menschengeist wird über ihn hinaus kommen", sagt C. L. Schleich [162]).

Ein Gefühl, das alle Gegensätze des Daseins bejahen kann, wird man fraglos als ein Summum an Erreichbarem ansehen dürfen [163]).

Jean Paul hat die drei Möglichkeiten der Welthaltung einmal wägend und wertend so nebeneinandergestellt: „Ich konnte nie mehr als drei Wege, glücklicher (nicht glücklich) zu werden, auskundschaften. Der erste, der in die Höhe geht, ist: so weit über das Gewölke des Lebens hinauszudringen, daß man die ganze äußere Welt mit ihren Wolfgruben, Beinhäusern und Gewitterableitern von weitem unter seinen Füßen nur wie ein eingeschrumpftes Kindergärtchen liegen sieht. — Der zweite ist: — gerade herabzufallen ins Gärtchen und da sich so einheimisch in eine Furche einzunisten, daß wenn man aus seinem warmen Lerchennest heraussieht, man ebenfalls keine Wolfgruben, Beinhäuser und Stangen, sondern nur Ähren erblickt, deren jede für den Nestvogel ein Baum, und ein Sonnen- und Regenschirm ist. — Der dritte endlich — den ich für den schwersten und klügsten halte, — ist der, mit den beiden andern zu wechseln. —" [164]).

Die Mitwelt, und leider großenteils auch noch die Nachwelt, hat bei Raabe nur den zweiten Weg gesehen [165]), wollte keinen anderen sehen. Sucht man einen, der auf diesem Weg sein Genügen gefunden hat, so wird man etwa auf Heinrich Seidel hinweisen, dessen „Leberecht Hühnchen" sich ja auf sein „Gärtchen" beschränkte und über die nächste Furche nicht hinaussah.

Auf dem ersten Wege sein Ziel zu erreichen, war Raabe nicht beschieden, die Gegenüberstellung mit Goethe lehrte uns das erkennen. Raabe war dem Menschlichen zu sehr verhaftet, und viel zu sehr drängte ihn das Gefühl der Liebe, an den Schicksalen der Menschen Anteil zu nehmen, ihnen zu helfen, als daß er sich damit begnügt hätte, in einsamer luftleerer Höhe seiner Freiheit sich zu freuen. Der Humorist weiß, daß alle Menschen in ihren Nöten, ihrem Kampf und in ihrer Lebensangst im Grunde ja Brüder sind, daß keiner da vor dem Anderen etwas voraus hat.

„Treuherzig!" Dieses höchste Lob, das der Dichter seiner Idealgestalt Just Everstein zu spenden weiß, gilt nicht weniger für den Dichter selbst, der so ebenfalls ein „Kunstwerk" aus seinem Leben gemacht hat.

---

[162]) zitiert nach Goebel, a. a. O., S. 67.

[163]) Vgl. auch die ausgezeichnete Charakterisierung kosmischen Lebensgefühls bei Harald Höffding, „Ethik", Deutsche Ausgabe, 3. Aufl., Leipzig 1922, S. 340 ff.

[164]) Jean Paul, Quintus Fixlein, Billet anstatt der Vorrede. Werke, Berlin 1826—28, Bd. IV, VII.

[165]) So nennt noch Cysarz in seinem Buch „Von Schiller zu Nietzsche", Halle 1928 Raabe den „reaktionären Fanatiker der alten Nester und stillen Winkel", S. 216.

Raabe hat einmal über Goethe gesagt: „Goethe ist der deutschen Nation gar nicht der Dichterei usw. wegen gegeben; sondern daß sie aus seinem Leben einen ganzen vollen Menschen von Anfang bis zu Ende kennen lernen“ [166]). Auf der gleichen Anschauung beruht die Hauptgestalt, beruhen die Geschehnisse der „Alten Nester“, beruht dann letztlich die Lebensaufgabe des Dichters selbst.

---

166) III, 6, 589 (Gedanken und Einfälle).

III. Raabes Kunst.

a) Komposition.

Wir betonten bereits in der Einleitung, daß unsere Absicht dahin geht, das Dichtwerk als einzelnes, in sich abgeschlossenes Kunstwerk zu betrachten. Es kommt dabei darauf an, den inneren Zusammenhang von Gehalt und Gestalt zu erkennen, die einander bedingen und notwendig so zusammentreffen müssen, wie sie im Kunstwerk vorliegen. Eine Betrachtungsweise, die mit vorgefaßten, bei anderen Dichtern gewonnenen Kategorien an das Kunstwerk herangeht, ist dabei natürlich ausgeschlossen. Zu welchen Mißurteilen sie gelangen kann, zeigt die Arbeit von H. Schiller.

Die Eigengesetzlichkeit des Kunstwerks hat Paul Ernst einmal so ausgedrückt: „Form in der Kunst ist auch immer etwas Neues, das aus sich selbst verstanden werden muß, nicht durch allgemeine Regeln oder durch Ähnlichkeit mit anderen Formen; sie ist ja doch das Wesen der Kunst selber“ [1]).

Es ist hier beabsichtigt, einige wesentliche Züge der Gestaltung, also der Ausdrucksmittel, deren der Dichter sich zur Übermittlung seiner Absichten bedient hat, aufzuweisen als bezeichnend für die ganze geistige Haltung des Dichters.

Entscheidend für die Anlage der Handlung ist zunächst, daß sie in der Form eines Chronistenberichtes gegeben ist [2]). Das bedingt von vornherein eine Zweiteilung des Werkes in zwei Ebenen, in die vordere des Erzählers und in die weite dahinterliegende, auf der die eigentliche Kernerzählung abläuft.

Der Chronist oder Berichterstatter gibt seine Erlebnisse in der Ich-Form wieder. Sehen wir uns im Gesamtwerk des Dichters nach den Beispielen für diese Form um, so können wir feststellen, daß es gerade die weltanschaulich wesentlichen Werke sind. (Etwa „Meister Autor“, „Stopfkuchen“, „Akten“). Der Biograph hat hierbei eine ganz wesentliche Funktion, die über die der reinen Stoffübermittlung weit hinausgeht. Dadurch, daß er mit seinen Betrachtungen und Anmerkungen den Gang der eigentlichen Kernhandlung unterbricht, gibt er dem Dichter Gelegenheit, gleichsam

[1]) Vgl. „Tagebuch eines Dichters“, München 1934, S. 36.

[2]) Über die Bedeutung des Chronisten bei Raabe, vor allem in den Kleineren Novellen, vgl. Maria Speyer, a. a. O., S. 94 ff.

Wegweiser aufzustellen, die dahin weisen, wie er verstanden werden will. Die subjektive Form des Ichromans ist hier deutlich: Der Dichter strebt mehr danach, seine eigene Lebensstimmung auszudrücken, als danach, eine gegenständliche Handlung zu entwikkeln. Man vergleiche dazu die Theorien von Spielhagen. Dieser fordert ein völliges Zurücktreten des Dichters hinter den Gestalten der Werke. Der Dichter habe nur die eine Möglichkeit, durch die Personen seiner Dichtung zu sagen, was er zum Ausdruck bringen wolle[3]). Der Chronist fühlt sich in die Ereignisse der Kernhandlung ein, er stellt gewissermaßen einen Chorus dar, der bewundernd, lobend, manchmal auch tadelnd den Gang der Ereignisse begleitet; so nennt Stopfkuchen seinen Freund und Biographen Eduard „bloßen Chorus in der Tragödie“[4]). In den „Alten Nestern“ ist die Rolle des Langreuter als eines neidlosen Bewunderers der Größe und Erfolge Justs überdeutlich, vor allem während des Berichtes, den der aus Amerika Heimgekehrte von seinen Erlebnissen gibt[5]).

Der Chronist der „Alten Nester“ empfindet seine Rolle selbst als eine sekundäre, zuschauende, und so ist er besonders zum Berichterstatter geeignet. Er steht abseits vom strömenden Leben, das er kontemplativ, passiv in sich aufnimmt (vgl. den ersten Abschnitt des Werkes). Man wird an die gleich geartete Haltung des „Grünen Heinrich“ denken: „Für den künstlerischen Menschen nun wäre dies so anzuwenden, daß er sich eher leidend und zusehend verhalten und die Dinge an sich vorüberziehen lassen, als ihnen nachjagen soll; denn wer in einem festlichen Zuge mitzieht, kann denselben nicht so beschreiben, wie der, welcher am Wege steht“[6]). So steht der Chronist nicht im Mittelpunkt, sondern im Blickpunkt des Geschehens[7]). Indem er in gemächlicher Ruhe seine Erlebnisse aufzeichnet, erfüllt er den sehr wichtigen Zweck, die Ereignisse der Haupthandlung zu d i s t a n z i e r e n. Ein dramatisches Andrängen des Geschehens ist dem echten Epiker fremd und wäre der Gelassenheit, mit der er über dem Stofflichen steht und bestimmte darüber hinausgehende Absichten verwirklicht, nur abträglich[8]). Die ganze Einkleidung des Werkes dient diesem Zweck: Nachdem sich eine Reihe von Lebensschicksalen in entscheidenden Phasen vollzogen haben, berichtet ein Mitspieler aus der Erinnerung davon. Künstlerisch entscheidend ist der Kontrast zwischen der Ruhe der Gegenwart des Erzählers[9]) und der bewegten Vergangenheit. Gleich am Anfang des Buches werden wir über die Tatsache nicht im Unklaren gelassen, daß wir von schon

[3]) Vgl. auch Käte Friedmann, Die Rolle des Erzählers in der Epik, Leipzig 1910, S. 39.
[4]) III, 5, 172.
[5]) II, 6, 104.
[6]) Grüner Heinrich, a. a. O., Bd. II, S. 7.
[7]) Vgl. dazu H. Forstreuter, a. a. O., S. 58.
[8]) Vgl. Robert Petsch, a. a. O., bes. S. 67 ff. und E. Ermatinger, a. a. O., Seite 25 ff.
[9]) II, 6, 3.

abgeschlossenen Ereignissen Kunde erhalten sollen[10]). Bis zum Schluß weist der Dichter darauf hin, daß er aus lange zurückliegender Zeit berichtet: „Von alten Nestern handeln diese Lebenshistorien“[11]).

Werfen wir noch einen näheren Blick auf die Rahmeneinkleidung. Von einer besonderen Rahmenerzählung, wie etwa im „Stopfkuchen“, kann man in den „Alten Nestern“ kaum sprechen. Die Situation des Chronisten ist am Anfang nur eben angedeutet. Erst die letzten Seiten des Buches lassen erkennen, daß Fritz in seiner ihm zur Heimat gewordenen Großstadtwohnung die „2 Bücher Lebensgeschichten“ aufgezeichnet und das Manuskript an Just und Eva auf den Steinhof gesendet hat.

Der klare Aufbau dieser Rahmenhandlung ist also verwischt. Anders ist es bei anderen Meistern der Rahmenerzählung. Denken wir etwa an C. F. Meyer oder an Storm (etwa den „Schimmelreiter“), so wird uns der große Unterschied deutlich. Dort eine bis ins Einzelne durchgeführte Rahmenhandlung, aus der sich die Kernhandlung ebenso klar heraushebt, hier eine Neigung zum Verwischen, die selbst bei den Geschichten mit genauer durchkomponiertem Rahmen, wie etwa „Stopfkuchen“[12]), nicht weniger festzustellen ist.

Wir hatten als eine wesentliche Aufgabe der Rahmenhandlung die erkannt, das Geschehen zu distanzieren, die zur Entfaltung epischer Beschaulichkeit und Stimmung notwendige Gelassenheit herzustellen. Ganz demselben Zweck dient das allenthalben zutage tretende Bedürfnis, die Spannung zu zerstören. Spannung ist ein Grunderfordernis des dramatischen Gestalters, dem Epiker wird sie oft gefährlich werden, da echte Epik nicht gedeihen kann, wenn der von Erwartung und Neugierde vorwärts gehetzte Leser die Seiten eines Buches durchjagt, ohne für die Art der Gestaltung einen Blick übrig zu haben. So sind eingeschobene allgemeine Betrachtungen ein Grundelement epischer Technik; sie bieten Ruhepunkte innerhalb der fortschreitenden Handlung, sie befreien den Leser von dem Bann „der fortreißenden Mitempfindung . . . , indem sie zu beschaulicher Stimmung erheben“[13]). Das Bestreben, die Spannung sobald als möglich zu zerstören, läßt sich bei Raabe allgemein feststellen. Soviel als möglich soll der Leser vom rein Stofflichen abgedrängt werden, um auf die Stimme des Dichters zu lauschen. Besonders deutlich kann das an dem Beispiel des „Lar“ werden, wo schon im Vorwort[14]) das Ende der Geschichte vorausgenommen wird. — Und bei Stopfkuchens Bericht über die Entlarvung des Mörders Kienbaum vollends wird der auf Spannung erpichte Leser kaum auf seine Rechnung kom-

[10]) Vgl. II, 6, 1, 5, 6, 12, 18 etc.
[11]) II, 6, 258.
[12]) Vgl. Ahrbeck, a. a. O., S. 82.
[13]) Dilthey, a. a. O., S. 187.
[14]) III, 3, 199.

men. Soweit gehen unsere „Alten Nester" nun nicht; aber auch hier lassen sich im Einzelnen viele Züge aufweisen, die der Vermeidung der Spannung dienen. So etwa gleich am Anfang der trockene Hinweis auf die Ermordung des Steuerkontrolleurs Langreuter [15]), dem dann eine stimmungsgesättigte Schilderung der Einzelumstände folgt. Nicht anders ist es bei der Katastrophe, die über Schloß Werden und den Steinhof hereinbricht. Hier wird uns die bevorstehende schmerzliche Veränderung durch ein literarisches Symbol [16]) eindeutig zu verstehen gegeben; erst danach berichtet der Chronist, nachdem er seine Gelassenheit nach dem einen schmerzlichen Ausbruch wiedergewonnen hat, über das Einzelne. Man kann hier eine gute Parallele zu Konr. Ferd. Meyer ziehen, der es in seinen Novellen auch darauf anlegt, die Spannung sobald wie möglich zu beseitigen, um die künstlerische Wirkung nicht zu beeinträchtigen, so etwa in der „Hochzeit des Mönchs" oder in den „Leiden eines Knaben". Die Art, von dem Spannungsmäßigen wegzulenken, ist in den einzelnen Raabeschen Werken verschieden, die Tatsache selbst jedoch läßt sich bei allen hierhergehörigen Werken, d. h. also bei den Icherzählungen, feststellen. Man ist hier gedrängt, an die epischen Vorausdeutungen zu denken, wie sie etwa dem Nibelungenlied sein ganz bestimmtes Gepräge geben. Die symbolischen Zitate der „Alten Nester" erfüllen bisweilen diese Aufgabe; aber auch an direkten Vorausdeutungen fehlt es nicht. So wird etwa am Anfang der „Alten Nester", wo Fritz und seine Mutter an der Mordstelle des Vaters vorüberfahren [17]), gedeutet auf eine Szene, wo später der erwachsene Fritz an derselben Stelle auf dem eingesunkenen Gedenkstein über die Vergänglichkeit der Erscheinungen nachdenkt [18]). Vor allem dann, wo inmitten der Unbekümmertheit des Jugendglücks das Bild einer gänzlich veränderten Zukunft Gestalt annimmt: „Wenn die Frage: Wo ist Irene? Wo sind Ewald und Eva? wo sind die anderen? von neuem gestellt werden wird, dann hat sich alles geändert und nicht zum Besseren. Wir leben dann nicht mehr in den Tag, in das Licht hinein: Wir wissen dann leider ganz genau, mit welcher Regelmäßigkeit die Dämmerung und die Nacht kommen und wie es am hellsten Mittage dunkel werden kann über dem Menschen und seinem Zubehör" [19]).

Alles bisher Gesagte beweist, daß der Dichter fast systematisch auf eines hinarbeitet, nämlich darauf, S t i m m u n g zu erzeugen [20]). Dies ist wohl bei keinem Werke Raabes in so starkem Maße der Fall, wie in den „Alten Nestern". Gleich die Einleitung des Buches gibt in einem vollen Akkord die Grundstimmung des

15) II, 6, 5.
16) Vgl. unser Kapitel III, c).
17) II, 6, 12.
18) II, 6, 240.
19) II, 6, 26. Ebenso II, 6, 32; 259.
20) Vgl. die für Raabe allerdings wenig ergiebige Untersuchung von K. Forstreuter, a. a. O., bes. auf S. 32. — Über die Stimmungswirkung des Rahmens, bes. bei Storm, spricht Hans Bracher, a. a. O., S. 125 ff.

Ganzen an; in wenigen Zeilen zusammengefaßt, finden wir hier alles, was uns der Roman an Stimmung und an poetischem Gehalt bieten wird [21]). Das gilt ebenso für die ganze Kernerzählung; auch sie ist vom Stimmungsmäßigen her komponiert.

Die Technik, dem Leser gleich am Anfang des Werkes die poetische Grundstimmung des Ganzen zu übermitteln, wendet Raabe häufig an [22]). Von der „Chronik" ab läßt sie sich immer wieder feststellen, vor allem wiederum in den Icherzählungen. Wie stark dieses Bestreben in unserem Buche durch den Titel [23]) noch unterstützt wird, darüber werden wir im folgenden Kapitel noch sprechen.

Auch innerhalb des Werkes sind es häufig die Kapitelanfänge oder -Schlüsse, die in einer allgemeinen Betrachtung die Grundstimmung weiterspinnen [24]). Der Aufrechterhaltung dieser Grundstimmung dient es auch, wenn in den „Alten Nestern" und in einer Reihe weiterer Werke — etwa im „Alten Eisen", „Abu Telfan", „Schüdderump" — die Geschichte nach der Lösung des Konfliktes nicht mehr weitergeführt wird. Bei diesen Werken, die in hervorragendem Maße auf die Grundstimmung hin komponiert sind, würden weitere noch folgende äußere Angaben den reinen Ausklang nur stören und verwischen [25]).

Deutlich werden kann das Überwiegen des Stimmungsmäßigen über das bloß Handlungsmäßige an der ganzen Anlage des Berichtes, die darauf ausgeht, eine reinliche Trennung der Geschehnisebenen zu vermeiden. Genau betrachtet haben wir drei zeitliche Schichten: die nächstliegende, in der der Chronist seinen Bericht niederschreibt [26]), die unmittelbar davorliegende, in der alle Ereignisse von der Heimkehr Justs ab vor sich gehen, und schließlich als Vorvergangenheit die Jugendgeschichte. Alle drei Ebenen spielen durcheinander, vor allem im ersten Teil des Werkes. Fritz Martini hat kürzlich [27]) darauf hingewiesen, daß die Besonderheit der Ichform bei Raabe in der „Aufhebung der epischen Wirklichkeit" liegt [28]), „in ihrer Umformung zu einer subjektiv-dichterischen Schau". Der Erzähler gibt also nicht die Realität des von ihm Erlebten wieder, sondern eine von ihm umgeschaffene, durch sein subjektives Erlebnis neu geprägte Einheit, die sich zusammensetzt aus dem tatsächlichen Geschehen und den Betrachtungen und Beobachtungen, die der Erzähler von sich aus hinzufügt [29]).

---

[21]) Vgl. auch die Bemerkung v. H. Richter, a. a. O., S. 42 f.
[22]) Das Material sammelt H. Junge, a. a. O., S. 36.
[23]) cf. H. Richter, a. a. O., S. 43.
[24]) Vgl. in den „Alten Nestern" die Kap. I, 4, 7, 8 usw.
[25]) An anderen Werken Raabes macht dieselbe Beobachtung H. Junge, a. a. O., S. 61 und 64.
[26]) Auch diese dürfen wir als Handlungsschicht bezeichnen, insofern der Erzähler als Person durchaus greifbar ist.
[27]) F. Martini, Das Formgesetz der Dichtung W. Raabes, Mitt. 1935, 4 (S. 91 ff.).
[28]) Vgl. hierfür die sehr verständigen Bemerkungen bei Hans Stegmann, a. a. O., S. 41 f.
[29]) Vgl. dafür auch H. Schiller, a. a. O., S. 54.

Die Art der Umprägung ist in den einzelnen Werken außerordentlich mannigfaltig. In unserem Fall ist der Abstand des Chronisten Fritz zu dem Geschehen nicht groß, er berichtet nicht mit dem Abstand des Greises; vielmehr war er durchaus Mitspieler bei den Ereignissen, und so ist sein eigenes Schicksal verknüpft mit dem der eigentlichen Haupthandelnden. Das hat eine große Weitung der Schau zur Folge. Denn wir erhalten die Welt nicht nur in der Form, wie sie sich in den Haupthandelnden wie in einem Prisma bricht, sondern durch die Persönlichkeit des Erzählers kommen neue Momente hinzu.

Wichtig ist es in diesem Zusammenhang, auf die Weitung hinzuweisen, die über das Blickfeld des Chronisten hinaus durch eingelegte Berichte Anderer erzielt wird. Der Ichroman wird hier die Grenzen seiner eigentlichen äußeren Form häufig überschreiten müssen, um eine vollendete Abrundung des inneren Gehaltes zu erreichen. Diesem Zweck dienen in den „Alten Nestern" die Berichte Justs und Ewalds, die uns das Nebeneinander der Erlebnisse zahlreicher Personen in ein Nacheinander aufgelöst erleben lassen.

Wir sprachen eben von dem Durcheinanderspielen der drei Geschehnisbühnen. Was damit erzielt werden soll, ist innerhalb des Kunstwerkes eine Aufhebung der realen Gegebenheiten von Zeit und Raum.

Der natürliche Zeitablauf, wie er sich in einer sich entwikkelnden Handlung darstellt, wird oft ganz aufgegeben, z. B. in „Stopfkuchen". In den „Alten Nestern" ist im ganzen die Linie Jugend — Jünglingsjahre — Reife eingehalten, aber doch gehen die Ebenen dauernd durcheinander, in den Bericht der ersten Kindheitsjahre schieben sich Gegenwartsbeobachtungen ein [30]).

Bei einer solchen Aufhebung der realen Zeitgesetze kann man die Ich-Romane Raabes nicht als Entwicklungsromane bezeichnen. Nur die Requisiten dieser Technik werden teilweise angewendet. Es gehört aber zum Wesen des Entwicklungsromans, daß er die Entfaltung seines Helden von Anfang an verfolgt, sein Werden und Reifen und sein Hineinwachsen in eine Welt darstellt [31]). Davon ist aber bei den Raabeschen Ich-Romanen nichts. Martini [32]) nennt in diesem Sinne die „Akten" „ein geschlossenes, in sich gerundetes Daseinsbild". Wir haben ja bereits gesehen, daß der Begriff der „Entwicklung" auf Raabes Menschen nur sehr bedingt anwendbar ist [33]).

Betonung der lyrischen Grundstimmung, Aufhebung der epischen Wirklichkeit, das alles könnte einen oberflächlichen Betrachter Raabescher Werke zu der Meinung veranlassen, der Dich-

[30]) Vgl. Kap. I, 4 und bes. I, 6. Ähnlich ist es in dem „Lar" und in den „Akten".
[31]) Vgl. Melitta Gerhard, a. a. O.
[32]) Mitt. 1935, S. 96.
[33]) Vgl. unser Kapitel II, b. 1.

ter habe keine straffe Kompositionsweise, der Aufbau seiner Werke zerfließe, sei willkürlichen Launen unterworfen. Tatsächlich ist dieser Vorwurf dem Dichter oft gemacht worden. Und doch ist er völlig unberechtigt.

Für die Jugendwerke wird man zugeben müssen, daß ihrem inneren Aufbau keine architektonischen, sondern durchaus musikalische Gesetze zugrundeliegen [34]). In den späteren Werken dagegen kann man eine immer zunehmende Neigung zu strengem Aufbau feststellen. Nur ist es eben ein Aufbau, wie er dem inneren Gesetz dieses Dichters entspricht. „Freilich darf man bei Raabe keine klassische, sondern immer nur gotische Architektonik suchen" [35]).

Daß man in Raabes reifen Werken eine bis ins Einzelne gehende Exaktheit der Stoffeinteilung findet, hat etwa für „Meister Autor" H. Freytag bewiesen [36]). Eine Ausnahme macht da allerdings die zweite Fassung von „Prinzessin Fisch", die im Gegensatz zur ersten nach Scharrer „jeder systematischen Gliederung" widersteht [37]).

Auch für die „Alten Nester" ist es schwer, ein Schema der Einteilung herauszuarbeiten; denn man empfindet zwar deutlich, daß eine — „gotische" — Architektonik vorliegt, doch hat sie der Dichter gerade in diesem Werk so fein verwoben, daß es kaum möglich sein wird, alle Fäden einzeln herauszulösen. Doch sei ein Versuch hier dargeboten.

Zunächst über einige Versuche hierzu, die bereits vorliegen. Junge [38]) glaubt die Einteilung in „zwei Bücher Lebensgeschichten" nach den Schicksalen von Irene vorgenommen. Zu Ende von Buch I sieht er Irene durch den Tod ihres Kindes von der Vergangenheit befreit; neue Schicksale könnten beginnen. Wenn das ganz richtig wäre, müßte Irene die Hauptperson des Buches sein. Das nimmt auch Franz Hahne an [39]), offenbar jedoch unter mißverständlicher Auslegung einer Stelle der „Alten Nester" [40]), die sich aber eindeutig auf Just als „Hauptperson" bezieht.

Man wird unserer Meinung nach richtiger gehen, wenn man als Helden alle Jugendgenossen nimmt, wobei man allerdings den ersten Platz Just wird einräumen müssen, der sich als Lenker und Wegbereiter auch für das Schicksal der Anderen bewährt.

Die natürlichste Einteilung erscheint uns mithin folgende:

Buch I (18 Kapitel) zerfällt in zwei Unterteile, deren zweiter bei Kap. 10 beginnt. Jede Abteilung wird aus dreimal drei Kapiteln gebildet. Kap. 1—3 gibt die erste Exposition des Ganzen, bis zur Übersiedlung Fritz's nach Schloß Werden, womit der Kreis

---

[34]) Vgl. etwa die „Chronik".
[35]) Fehse, Sendung, S. 88.
[36]) Vgl. Freytag, a. a. O., S. 11 ff.
[37]) Scharrer, a. a. O., S. 39.
[38]) Junge, a. a. O., S. 16.
[39]) Mitt. 1922, 2, S. 72 ff.
[40]) II, 6, 248.

der Jugendgenossen sich bildet. Kap. 4—6: deren Jugendfreuden. Kap. 7—9: Weitung des Kreises durch die Einführung Justs; Andeutung der künftigen Erziehung durch das Schicksal [41]). Hier liegt die Zäsur des I. Buches. Kap. 10—12 bringt (in 10) die Katastrophe, die den Kreis der Jugendgenossen sprengt, und einen zusammenfassenden Bericht über die folgenden Jahre, soweit der Chronist darüber unterrichtet ist. Kap. 13—15: Der Bericht Justs; er bringt Klarheit über die Schicksale der auseinandergeratenen Jugendfreunde. Kap. 16—18: Just tritt in seine Führerrolle ein. Die Vergangenheit aller soll abgeschlossen werden [42]).

Buch II hat die Cäsur ebenfalls in der Mitte, nach dem 8. Kapitel, wo das Verhältnis der Jugendkameraden in allen wesentlichen Zügen geklärt ist. So zerfällt Buch II in zwei Teile, von je 8 Kapiteln, deren jeder Teil wiederum in zwei Gruppen zu je vier Kapiteln. Kap. 1—4 bringt alle Jugendgenossen in den „Alten Nestern" wieder zusammen. Kap. 5—8: Beginnende Klärung. Justs und Evas Zukunft wird eindeutig festgelegt. Kap. 9—12: das Verhältnis Fritz's und Ewalds zur Heimat wird klar. Kap. 13—16: Lösung der letzten Konflikte. Ausklang.

Wir sind uns bewußt, daß unser Schema der Erkenntnis des Ganzen kaum völlig gerecht wird. Es macht jedenfalls doch deutlich, wie stark eine symmetrische Komposition der Ausarbeitung des ganzen Werkes zugrunde lag.

Wir sehen also aus der Möglichkeit, einzelne Kapitel zu Gruppen zusammenzufassen, wie stark ein bestimmter Rhythmus den Gang des Ganzen beherrscht. Hier in den „Alten Nestern" ist es die Zweiteilung, die vorherrscht; bei anderen Werken ist es eine Dreiteilung, was Raabe etwa in „Abu Telfan" und im „Schüdderump" besonders deutlich macht, wo wir drei große Gruppen zu je 12 Kapiteln haben. Und im „Abu Telfan" sagt Raabe selbst ausdrücklich: „Dieses Kapitel bildet sowohl formell wie dem Inhalte nach den Mittelpunkt der wahrhaften und merkwürdigen Geschichte, die Spitze der Pyramide" [43]). Ähnlich liegt es in der Erzählung „Deutscher Adel" [44]).

Wir entnehmen aus diesen Worten die Berechtigung zu unserem Versuch, dem Aufbau der „Alten Nester" ein wenig nachzuspüren, denn des Dichters eigene Aussprüche lassen mit aller Klarheit erkennen, wie stark er auf geschlossenen Aufbau und sinnentsprechende Durchführung seiner Werke bedacht war.

Durchführung der Handlung.

Das wird uns noch klarer, wenn wir die Durchführung der Handlung betrachten. Hermann Junge [45]) macht die Beobachtung,

[41]) II, 6, 72.
[42]) Vgl. die Meinung Junges, die aber nur einen Teil der Frage berührt.
[43]) II, 1, 195.
[44]) II, 5, 266.
[45]) H. Junge, a. a. O., S. 23.

daß es in den späteren Erzählungen Raabes häufig ein äußeres Ereignis ist, das die Dinge in Fluß bringt. Wir erfahren zunächst, wie es vor dem Eintritt desselben war und erleben dann die Folgen. Häufig ist dann der Fall so dargestellt, daß bisher alle Personen der Erzählung einen gewissen einheitlichen Kreis bildeten und nun durch ihre verschiedene Einstellung zu dem Ereignis auseinander treten. In „Meister Autor", in „Pfisters Mühle", in „Im alten Eisen" läßt sich das beobachten, einen besonders prägnanten Fall aber stellen die „Alten Nester" dar.

Hier sind es sogar zwei gleichzeitig eintretende Ereignisse, nämlich die Versteigerung des Steinhofes und der Verkauf des Schlosses Werden, beide allerdings hervorgerufen durch dieselbe Ursache, durch den betrügerischen Bankerott des Dr. Schleimer.

Es ist hier die geeignete Stelle, auf eine Erscheinung in der Raabeschen Kompositionsweise hinzuweisen, die Heinrich Spiero [46]) zuerst aufgezeigt und den „entwicklungsgeschichtlichen Parallelismus" genannt hat. Er meint damit „die Darstellung nebeneinander begonnener, auseinander geführter, schließlich wieder zueinander geleiteter Lebensläufe". Besonders in der „Chronik", in den „Leuten", im „Hungerpastor" tritt das zutage. Hier in den „Alten Nestern" sind es die Lebensläufe von fünf Personen, die eine gemeinsame Jugendzeit verleben, dann durch die oben erwähnten Ereignisse auseinander geführt werden, um schließlich — nach längeren Jahren — wieder zusammenzufinden.

Wenn wir die oben gemachte Einschränkung des Begriffes „Entwicklung" bei Raabe aufrechterhalten und berücksichtigen, vermögen wir Spieros Beobachtung für die Durchführung der Handlung bei Raabe doch zu verwerten [47]). Der entwicklungsgeschichtliche Parallelismus bedingt es, daß wir von jedem der fünf Kindheitsgenossen die Vorgeschichte erfahren. Der besonderen Anlage des Buches nach, die schon der Titel andeutet, nimmt die Schilderung der gemeinsamen Kinderzeit einen beträchtlichen Raum ein. Wir hören — alles aus der Feder des rückschauenden Chronisten Fritz Langreuter — wie es zu der Gemeinsamkeit der Jugendfreuden kam, wie Frau Langreuter, durch den Tod ihres Mannes [48]) in Not geraten, als Erzieherin und mütterliche Freundin Einlaß findet ins Schloß Werden. Die Beziehungen zwischen dem Schloß und dem Steinhof sowie zu dem Försterhaus werden klargelegt. Dann spinnt sich vor unseren Augen jenes Jugendidyll ab. So hat uns der Dichter gewissermaßen die Exposition gegeben; wir haben alles Nötige über die fünf Kindheitsgenossen und über die Grundlagen ihrer Veranlagung erfahren; und es erfolgt ein

[46]) H. Spiero: Motivwanderungen und -wandlungen im neueren deutschen Roman. Germ.-Rom. Mon.Schr. 4, 1912, S. 305 ff.

[47]) Vgl. dazu die Ausführungen von M. Bönneken, die von „Lebensgeschichten" spricht, a. a. O., S. 119, genau wie auch schon Wilhelm Brandes, a. a. O., S. 58.

[48]) H. Junge beobachtet, daß sehr häufig die ersten Jugendeindrücke der Helden bei Raabe durch den Tod der Eltern oder eines Elternteils bestimmt sind. Vgl. bei ihm die Materialsammlung, a. a. O., S. 77.

erster wichtiger Einschnitt, dort, wo die gemeinsamen Kinderfreuden aufgehört haben. Fritz und Ewald sind Studenten. Ein kursorischer Bericht über die dazwischenliegende Zeit leitet über zur Darstellung der Katastrophe, des äußeren Ereignisses, das alle auseinandertreibt.

Dieses Ereignis sprengt den Kreis. Wir erfahren zunächst die weiteren Schicksale des Chronisten und einiges wenige über die Anderen. Erst das Wiedererscheinen Justs gibt den Anstoß für den Berichterstatter, der alten Heimat sich wieder zu erinnern. Justs Erzählung füllt die noch offene Lücke aus, wir erfahren, was sich in der Zeit nach der Katastrophe ereignet hat; auch Eva, der Förster, die alte Jule und Ewald werden in den Kreis gezogen. Man kann hier deutlich die große Wandlung erkennen, die Raabes Kompositionsweise durchgemacht hat. Wenn man die „Alten Nester" etwa mit den „Leuten" vergleicht, mit denen sie im äußeren Gang der Handlung manche Gemeinsamkeiten haben, so fällt vor allem auf, daß der Dichter uns dort mit einer der Hauptfiguren in die Ferne, nach Kalifornien, führt und 5 Kapitel lang dort festhält. Die ganze Auslandszeit von Just und Ewald dagegen erfahren wir nur aus Berichten. Das Handlungsmäßige — bei dem jugendlichen Dichter noch stärker im Vordergrund — ist zurückgetreten zugunsten einer verinnerlichten Knappheit, einer auf wesentliche Züge sich beschränkenden Erzählungskunst. Alles auf Justs Bericht Folgende erleben wir nun selbst mit. Das ganze II. Buch dient dann handlungsmäßig dazu, die Lebensfäden der Jugendfreunde wieder miteinander zu verweben und in endgültig sichere Bahnen zu lenken. Ewald erscheint in der Heimat, seine Zusammenführung mit der Jugendgeliebten Irene, sowie die Justs mit Eva Sixtus bilden die Hauptmomente der Handlung.

Der Erzähler reist mit Ewald in die alte Heimat zurück, um dort zu erkennen, daß er den inneren Zusammenhang mit der Heimat verloren hat. Nachdem er seine Rechte auf Eva Sixtus, die sich mit Just zusammengefunden hat, aufgegeben hat, laufen die Lebenswege dieses Paares zusammen, und am Totenbette des alten Försters finden auch Ewald und Irene zueinander, so daß alle getrennten Lebensläufe wieder vereint sind; vereint allerdings nur zu einer geistigen Harmonie, denn das äußere Leben führt sie wieder auseinander: Fritz in seine neue Heimat Berlin, Ewald und Irene nach Irland, und nur Just und Eva bleiben im alten Nest, das Eva überhaupt nie und Just innerlich nie verlassen haben. Somit ist die Handlung zu einem innerlichen Abschluß gekommen. Die „Alten Nester" und die Stellung der fünf Kindheitsgenossen zu ihnen sind eindeutig festgelegt; über die äußeren Schicksale braucht somit auch vom Dichter nichts mehr erzählt zu werden, sie sind von untergeordneter Bedeutung und richtungsmäßig bereits festgelegt.

b) Sprache und Stil.

Da die „Alten Nester" das Werk eines Dichters sind, der schon in die letzte Stufe seiner Reife eingetreten ist und in fünfundzwanzig Jahren nahezu 30 Werke hat erscheinen lassen, haben wir schon das Recht, über Raabes Stilgebung einige Beobachtungen zu machen, die über das hinausgehen, was an den „Alten Nestern" allein sich ablesen läßt.

Es ist verständlich, daß bei einem Dichter, der wie Raabe in seinem ganzen Leben, Tun und Lassen ebenso wie in allen Teilen seines schriftstellerischen Werkes von einer ganz fest geschlossenen Weltanschauung beherrscht und geführt wird, auch die Untersuchung seines Stils und seiner Sprache zu derselben Erkenntnis gelangen muß; die innere Haltung des Dichters ist es ja, die seinem Stil das bestimmte Gepräge gibt. Mißachtung dieser Tatsache hat z. B. zu einer völligen Verkennung und Fehldeutung des „alten Proteus" geführt.

Werfen wir zunächst einen Blick auf die Stilgebung der „Alten Nester" im allgemeinen, so ist es eins, was sie mit den meisten anderen Werken des Dichters gemein haben, es ist die Ruhe und Gelassenheit, mit der die Geschichte vorgetragen wird. „Ich habe Zeit, wie ich es hier tue, den Geschichtsschreiber von Dorf und Schloß Werden, den Biographen des Steinhofes zu spielen" [49]). Was den Vetter Just zutiefst charakterisiert, die Gabe, „alles ruhig abzumachen" [50]), das gilt auch für Raabes Erzählungsweise. Der Dichter läßt das den Vetter Just einmal so aussprechen: „So kurzweg erzählen läßt sich dies nicht; das ist wie mit allem Schönsten, Liebsten und Großartigsten in der Welt" [51]).

Und noch ein Wort finden wir in den „Alten Nestern", das uns recht geeignet scheint, die Besonderheiten der Raabeschen Erzählungsweise zu kennzeichnen. Der Vetter Just spricht mit Fritz über die „weiße Gipsmadam", die Just einst von einem wandernden Italiener gekauft und auf den Ofen gestellt hatte, als Symbol der großen, dem „dummen Bauernjungen" damals so fernen und verschlossenen Welt der Bildung und Kunst, um die er damals so verschämt kämpfte: „Sieh mal, ihr anderen und dann alle berühmten Menschen in der Welt habt nur das vor uns voraus, daß ihr euch vor dergleichen nicht fürchtet und schämt. Guck mal, mir geht es noch schwer ab, daß ich darüber rede" [52]).

Diese verschlossene Schamhaftigkeit, die tiefsten Gedanken und Gefühle aus einer mädchenhaft zarten Keuschheit heraus nicht offen und frei herauszusprechen, sondern erst ein Weilchen darum herum zu reden, „und es dann gewissermaßen so nebenbei mit einfließen" zu lassen [53]), erscheint uns das tiefste, wesentlichste Kennzeichen für Raabes Stil zu sein.

---

[49]) II, 6, 296.
[50]) II, 6, 289.
[51]) II, 6, 101.
[52]) II, 6, 56; vgl. auch III, 3, 410 (Meister Autor).

Und diese Haltung führt uns zu einer anderen wichtigen Eigentümlichkeit Raabes. Wenn wir oben von der „Ruhe und Gelassenheit" seiner Erzählungsweise sprachen, so könnte leicht der Eindruck erweckt werden, als trage der Dichter seine Geschichte in glattem, flüssig-klarem Erzählerstil vor, in ausgeglichener, ruhig dahinfließender Sprache, die von allen übermäßig betonten Affektäußerungen, Abschweifungen usw. sich sorgfältig fernhält Vielmehr aber ist es gerade das Fehlen der aufgezählten Momente, das für Raabes Stil kennzeichnend ist.

Eine kernige, knorrige Sprache wechselt ab mit stark lyrisch betonten Stellen, die in den Frühwerken oft übergehen in wirkliche Lyrik und Verspoesie. Späterhin verliert sich das mehr, eigene Gedichte Raabes finden sich in den späteren Werken überhaupt nicht mehr. Aber wir brauchen nur an die Schilderung der Jugendszenen oder an einzelne Szenen der Heimkehrergeschichte in den „Alten Nestern" zu denken, um uns klarzumachen, wie stark das lyrische Element gerade in unserem Werk noch ist. In dieser Betonung des Lyrischen darf man den „Alten Nestern" eine Sonderstellung in Raabes Werk einräumen, aufs Ganze gesehen erscheint uns Bönnekens Urteil treffend: „Man möchte seine Sprechweise Holzschnittstil nennen, mit Knorren und Kanten und fein gefaserten Stellen, auch solchen, die rein und eben sind" [54]). Außerordentliche Bildhaftigkeit, starkes Mitsprechen der Symbolik, das Raabe unseres Wissens von allen deutschen Dichtern absondert, eine üppig wuchernde Fantasie lassen keine geschlossene Ausgeglichenheit des Stiles aufkommen.

Man wird die ganze Eigenart der Raabeschen Dichtungsweise in ihrer unpathetischen, verschlossenen Schwere nur voll würdigen können, wenn man den Dichter als Norddeutschen, genauer als Niedersachsen, wertet. Es ist die gleiche Technik des bloßen Andeutens, des herben Verschweigens, die wir bei einem anderen Norddeutschen, bei Storm, oft beobachten können. Auch Raabe verlangt, wenn auch anders als Storm, so darum doch nicht weniger stark, ein stets waches und mitdenkendes Lesen; und erst dem, der es versteht, zwischen den Zeilen zu lesen, bloße Gedankenstriche richtig zu werten, wird sich der volle Gehalt eines Raabeschen Werkes erschließen.

Der Mittel jedoch, die Raabe selbst zum Verständnis an die Hand gibt, sind nicht wenige. Über das sehr wichtige der Symbolik ist in einem gesonderten Abschnitt gehandelt; daneben aber gibt der Dichter auch direkt in längeren reflektierenden Abschnitten [55]) uns seine Meinung kund, sowie auch die Art, wie er seine Werke verstanden haben will.

Der Dichter begleitet mit solchen Äußerungen einmal den Gang seiner Erzählung. So im „Deutschen Adel": „Es hat sich

---

[53]) Bönneken, a. a. O., S. 159.
[54]) Bönneken, a. a. O., S. 159.
[55]) Über ihre Bedeutung im Gesamtwerk Raabes vgl. die trefflichen Ausführungen bei H. Richter, a. a. O., S. 25 ff.

überhaupt schon auf diesen ersten Seiten unseres Berichtes eine Erzählungsweise eingeschlichen, die uns durchaus nicht gefallen kann“ [56]). Noch deutlicher macht uns das der Anfang der Hochsommergeschichte „Vom alten Proteus“, wo der Dichter erst nach mehreren — vorgeblich fehlgeschlagenen, in Wahrheit jedoch schon durchaus wesentlich dazu gehörigen — Versuchen sagen kann: „Wirklich und wahrhaftig, es geht!“ [57]). Aber auch über seine Stimmungen, seine Gefühle schafft der Dichter in solchen Abschnitten sich und dem Leser Klarheit, in den Icherzählungen meist durch den Mund des Berichterstatters. Solche Reflexionen können wir allenthalben bei ihm finden, und an Spruchweisheit, die so auf dem Wege scharf formulierter Aussprüche entsteht, sind ja gerade die „Alten Nester“ außerordentlich reich [58]).

Stilistische Einzelheiten.

Schon der Titel „Alte Nester“ [59]) zusammen mit dem Untertitel „2 Bücher Lebensgeschichten“ weist uns, noch ehe wir die erste Zeile gelesen haben, auf die Art der Wiedergabe hin, die wir in dem Werk zu gewärtigen haben. Freilich wird uns nicht so eindeutig klar wie in der „Chronik“ oder in den „Akten“ gesagt, daß wir in dem betreffendem Werk einen chronikartigen Bericht finden werden, ebensowenig wie der Schauplatz so genau bestimmt ist, wie einmal in der Sperlingsgasse, das andere Mal im Vogelsang. Doch aber wird stimmungsmäßig der Kreis der auftretenden Personen in seiner Zusammengehörigkeit betont, und der Untertitel sagt uns, daß in der Geschichte die Lebensgeschichten irgendwelcher Helden sich vor unseren Augen abspielen werden, die — „Alte Nester“ — in irgend einem Verhältnis zu einer bestimmten Örtlichkeit stehen.

Das ganze Buch ist dann eine Rechtfertigung dieses Titels [60]), der für alle Beteiligten seine entscheidende Bedeutung hat, nicht nur, wie man vermuten könnte, für Just und Eva, die wirklich in den alten Nestern weiterleben. Für die Anderen, denen das Schicksal dieses Glück nicht beschieden hat, gilt das tröstliche Wort Justs: „Naturgeschichtlich besteht es ganz und gar nicht zu Recht, daß jeder Vogel wieder in dasselbe Nest fällt, in welchem er flügge geworden ist, sondern ganz im Gegenteil“ [61]). Diese Vorstellung

[56]) II, 5, 199.

[57]) II, 4, 523—525.

[58]) Auffallend häufig stehen sie an besonders betonten Stellen, am Kapitelanfang (so Buch I, Kap. 1, 2, 4, 7, 8, 10, 12, 14; Buch II, Kap. 5, 15), Kapitelende (Buch I, Kap. 3, 4, 5, 9, 10, 11; Buch II, Kap. 14).

[59]) Über die Bedeutung der Metaphern bei Raabe zur Kennzeichnung des westlichen Gehaltes vgl. im allgem. H. Junge, a. a. O., S. 68.

[60]) Auf den Titel selbst wird innerhalb des Werkes angespielt: S. 76, 134, 140, 187, 213, 217, 229, 241, 248, 258, 272, 293. Vgl. auch die Diss. von Richter, a. a. O., S. 43.

[61]) II, 6, 252.

von alten Nestern und Vögeln aus einem Nest spielt bei Raabe ja auch sonst eine Rolle, nicht nur zur Kennzeichnung einer Jugendgemeinschaft, sondern auch zur Charakterisierung von Personen gleicher geistiger Haltung [62]).

H. Schiller [63]) sieht die Bedeutung des Titels darin: „Es soll damit eine Art romantischen Allgemeingefühls erweckt, ein Nebel von Bildern hervorgerufen werden, die durch das Medium der Vergangenheit irgendwie verklärt sind". Ganz abgesehen davon, daß Raabe bei seiner streng durchdachten Kompositionsweise es sicherlich nie darauf angelegt hat, weinerlich wehmütige, tränenselig verschwommene Erinnerungsgefühle lebendig zu machen, so hat er gerade in den „Alten Nestern" selbst mit aller Deutlichkeit den Trennungsstrich zwischen seiner Darstellungsweise und der, die H. Schiller vor Augen zu haben meint, gezogen. Wohl ist das Papstbuch des alten Försters für den Chronisten das „Zauberbuch", das ihm alles lebendig macht, „was damals sein Leben nicht bloß bedeutete, sondern war" [64]). Wohl hat Fritz seine „in Blau, Silber, Grün, Gold und Purpur schimmernden Märchenjahre" [65]) gehabt. Aber doch soll die in der Verklärung rückschauender Sehnsucht gesehene Vergangenheit nicht ein bloßer „Nebel von Bildern" sein. Nein, sagt der Dichter: „Ich ergreife hier mit beiden Händen die Gelegenheit, zu versichern, daß hier nichts, gar nichts, allzu reinlich, zierlich und frisch lackiert aus dem Putz- und Schmuckkästchen der Romantik entnommen ist. Wir rochen um uns her alle Gerüche und sahen alle Dinge, wie sie die Menschen und die Natur im ewigen Hervorbringen vergänglich hinstellen" [66]). Betrachten wir von diesem Gesichtspunkte aus noch, welche innere Bedeutung die so ausgiebige Zitierung von Immermanns „Münchhausen" hat [67]), so sehen wir die Unmöglichkeit ein, von Erwekkung „einer Art romantischen Allgemeingefühls" sprechen zu wollen.

Zur näheren Umreißung des Gehaltes der gesamten Geschichte dient weiterhin das Motto. Es deutet auf den Inhalt hin, läßt die beherrschende Grundstimmung anklingen. Es betont einmal die bedeutende Stellung der Gestalt des Just Everstein. Just sitzt genau wie der Goethesche Knabe am Wege des Lebens und „wartet auf menschliche Schicksale", d. h. er wartet gelassen darauf, daß alles, was in ihm als Anlage schlummert, in stiller organischer Entfaltung sich weiterbilde, bis zu ihrer Zeit die fertige Blüte des Kunstwerks sich öffne und ihre Funktion im Leben antrete und erfülle [68]). Immer wieder klingt ferner beim Ertönen der Grund-

---

[62]) II, 1, 57. Vgl. auch II, 5, 236 (Dt. Adel); III, 2, 569 („Unruhige Gäste"); III, 3, 53 („Altes Eisen").
[63]) Schiller, a. a. O., S. 53.
[64]) II, 6, 21.
[65]) II, 6, 19.
[66]) II, 6, 21 f.
[67]) Vgl. das folgende Kapitel über die literarischen Symbole.
[68]) Vgl. dazu auch Fehse, Leben, S. 59, 63, 70, 121.

stimmung die Erinnerung an das Motto mit an, zur Verdeutlichung des ewigen Weltkreislaufs.

Es ist interessant und aufschlußreich, einmal einen Blick zu werfen auf die Entstehung dieser Motivreihe vom Menschen, der auf einem Steine am Wege wartet [69]). Den Keim dazu finden wir schon in einem Schulaufsatz, der uns in einem Heft des damaligen Obertertianers aus dem Winter 1847/48 erhalten ist [70]). Dort behandelt der letzte Aufsatz das Thema „An der Landstraße". Im „Hungerpastor" taucht das Motiv an mehreren Stellen auf [71]), und zwar ist eine literarische Erinnerung damit verknüpft, die an Jean Jacques Rousseau. In den „Drei Federn" [72]), in „Abu Telfan" [73]), im „Schüdderump" [74]) taucht das Motiv weiterhin auf, um schließlich in den „Alten Nestern" zu beherrschender Bedeutung für den gesamten Gehalt des Werkes zu gelangen. Hier ist noch einmal durch Kreuzung mit einem Bildungserlebnis eine Erweiterung des Gehaltes erreicht worden. Außer der von Raabe als Motto gewählten Stelle findet sich in der gleichen Quelle noch der folgende, zuinnerst verwandte Abschnitt über die Haltung des Humoristen: „Er steht am Wege und läßt die Wolken vorüberziehen und die Sonne scheinen, sie mögen ihn durchnässen oder trocknen, das kümmert ihn weiter nicht, denn sie müssen es, aber er denkt darüber nach, wie die Menschen sich vergeblich dagegen wehren, oder nicht genug haben können davon, und lächelt und weint, je nachdem er sich die Menschen denkt, über sie und mit ihnen" [75]). Erst so vermochte das Motiv zu einem beherrschenden Symbol zu werden [76]).

Es folgt nun eine Einzelbetrachtung von stilistischen Elementen, die für Raabe charakteristisch sind und in starkem Maße seine dichterischen Absichten unterstützen.

Wir erwähnten eben, daß Raabe in den „Alten Nestern" den Titel rechtfertigt. Genau so gibt er uns auch Gründe für die Wahl bzw. Angabe bestimmter Einzelheiten. So etwa: „Daß der Sommermorgen schön war, sage ich, weil ich heute noch sein Licht, seine Wärme, seinen Landstraßenstaub und seine Waldluft in mir und um mich spüre" [77]). Die Erinnerung an bestimmte, weit zurückliegende Ereignisse wird besonders betont, um dem Eindruck des Unnatürlichen vorzubeugen: „Ich war an jenem schrecklichen Morgen ungefähr 5 oder 6 Jahre alt; aber wie deutlich steht er mir noch vor der Seele! Mit allen seinen Einzelheiten!" [78]) Auch auf

[69]) Vgl. dazu auch Scharrer, a. a. O., S. 23 f. und 49.
[70]) Vgl. den Artikel von Wilhelm Brandes „Ein Aufsatzheft des jungen Raabe", Raabegedenkbuch 1921, S. 33 ff.
[71]) I, 1, 323, 365, 436, 597.
[72]) I, 6, 138.
[73]) II, 1, 54, 55, 61.
[74]) III, 1, 182 u. a.
[75]) L. O. B. Wolff: Allgemeine Geschichte des Romans von dessen Ursprung bis zur neuesten Zeit, Jena 1850 (2. Aufl.), S. 306 ff. Stimmel, 57.
[76]) Vgl. auch II, 4, 368 (Frau Salome), II, 5, 492 (Fabian und Sebastian).
[77]) II, 6, 6.
[78]) II, 6, 8.

das Gegenteil werden wir zuweilen besonders hingewiesen, so schreibt Fritz bei der Erinnerung an das erste Zusammentreffen mit dem Herrn Grafen: „Er hat manches Auffällige in seiner Erscheinung an sich getragen, mir aber ist nichts, aus jener Stunde wenigstens, davon bewußt“ [79]). Ebenso weist Raabe auf beschränkte Wiedergabe eines Gespräches besonders hin: „Der Freund hatte, wie der späteste Leser merken wird, immerfort in die Worte des Greises hineingesprochen; doch Papierverschwendung würde es gewesen sein, wenn ich auch seine bruchstückhaften Eräußerungen hier hätte wiedergeben wollen“ [80]). Bedingt sind alle diese genauen Angaben durch das subjektive Ich des Erzählers.

Wichtig ist auch die äußere Beschreibung der Personen. Sie macht im Verlaufe von Raabes Schaffen eine Wandlung durch, die der ganzen Reife des Dichters entspricht. In den Frühwerken findet sich ganz allgemein die Tatsache, daß wir eine recht eingehende Beschreibung des Äußeren der handelnden Personen erhalten [81]). Noch für den „Meister Autor“ stellt H. Freytag [82]) die gleiche Tatsache fest. Mit zunehmender Reife des Dichters verlagert sich hier der Schwerpunkt immer mehr, die äußere Charakterisierung tritt zurück zugunsten der inneren, die das Seelische des Menschen uns zu geben bemüht ist. Von dem Aussehen der vier Jugendgespielen in den „Alten Nestern“ erfahren wir kaum mehr als ihre Haarfarbe [83]), aber ein ganz kurzes Gespräch aus den ersten Tagen ihrer Bekanntschaft genügt, ihr Wesen mit einem Schlage vor uns lebendig zu machen [84]). Dieses Beispiel ist typisch; in voller Unmittelbarkeit treten die Personen in ihrem Leben vor uns; ihre direkten Reden kennzeichnen ihr Wesen, ohne daß es der Dichter nötig hätte, durch mehr als eine ganz allgemein gehaltene Charakterbeschreibung etwa einen Kommentar zu jeder Person uns dazu zu geben [85]). Jeder Zug, der beschrieben wird, dient zur Kennzeichnung nicht allein des Äußeren, sondern der inneren Grundhaltung, und so von innen heraus formt sich in uns das Bild der Raabeschen Gestalten in der Reifezeit, die darum an äußerer Anschaulichkeit nichts einbüßen. Ein Blick auf die naturalistische Technik zeigt uns den Unterschied und auch die Schwächen einer Darstellung, die sich auf photographisch treue Abbildung der Gestalten beschränkt, deren Seelisches darüber oft gänzlich vernachlässigt wird.

Vom Vetter Just heißt es lediglich, daß er „ein lang aufgeschossener Junge von nicht ganz zwanzig Jahren“ ist, „ein vollkommener, aber aus allem rund um ihn und an ihm herausgewachsener

---

[79]) II, 6, 14.
[80]) II, 6, 209.
[81]) Vgl. etwa die Beschreibung Hans Georg Leidings, in: „Ein Frühling“ I, 2, 31.
[82]) Freytag, a. a. O., S. 18.
[83]) II, 6, 23.
[84]) II, 6, 27 f.
[85]) Koeppen, a. a. O., S. 45.

Junge“ [86]). Denken wir dabei etwa an die Beschreibung des kleinen Hans Unwirsch im „Hungerpastor“ [87]), so wird uns der Wandel der Raabeschen Stilkunst deutlich. Raabe sagt es selbst durch den Mund des Chronisten: „Es kam aber keinem von uns darauf an, wie er eigentlich aussah“ [88]). Genau so heißt es in den „Akten“: „Später bei Tageslicht würde ich wohl gesehen haben, daß sie noch immer eine schöne Frau war, trotz dem Silber, in das sich ihr goldenes Haar verwandelt hatte, doch das geht zu den Akten, wie so manches Andere von geringer Bedeutung“ [89]).

Bei der Personenbeschreibung Raabes ist auffällig seine besondere Vorliebe für die Augen seiner Gestalten. Wir denken da in unserem Roman an die in ihrer Schlichtheit so eindrucksvolle Stelle, wo Fritz den abgrundtiefen Schmerz seiner Mutter um den ermordeten Gatten mit folgenden Worten uns beschreibt: „Ich hielt mich an ihrem Rock, sie aber ließ sich starr, stumm und willenlos führen, und ich fürchtete mich vor ihren Augen, mit denen sie gar nichts mehr sah, selbst mich nicht“ [90]). Aufschlußreich sind vor allem die Stellen aus „Frau Salome“ [91]), „Unruhige Gäste“ [92]). In „Fabian und Sebastian“ haben wir noch einen ausdrücklichen Hinweis des Dichters: „Für ihre fast immer wie verwundert dreinblickenden Augen bitten wir vor allem anderen auch unsere Leser um das nötige Verständnis“ [93]).

Man wird hier leicht an den Zeichner Raabe denken, der mit scharfem Blick Wesentliches in seinen Federzeichnungen einzufangen wußte. Diese Zeichnungen offenbaren eine ungemeine Vielseitigkeit des Ausdrucksvermögens, die parallel läuft zu der scharfen Charakterisierungskunst, die des Dichters Werke auszeichnet [94]). Es wäre nun einseitig geurteilt, wollte man Raabe deshalb — wie psychologische Forschung es mit solchen Begabungen gern tut — einen lediglich optischen Typus nennen. Zweifellos ist die optische Begabung bei ihm vorherrschend, wie etwa auch bei Gottfried Keller [95]). Ganz ausgeprägt ist das Vorherrschen der Schau bei Stifter [96]). Auch ihm ist das Auge das wichtigste Organ. Das beweist schon die Tatsache, daß er ebensosehr Maler wie Dichter war. Über seinen von Kindheit an bestehenden „Trieb zur Hervorbringung von Dingen, die sinnlich wahrnehmbar sind“, hat Stifter im „Nachsommer“ gesprochen.

So ist dieser Gruppe von Dichtern die dichterische Fantasie [97])

---

[86]) II, 6, 48.
[87]) I, 1, 204.
[88]) II, 6, 23.
[89]) III, 5, 417.
[90]) II, 6, 8 f.
[91]) II, 4, 317, 330, 348.
[92]) III, 2, 554, 548.
[93]) II, 5, 421.
[94]) Vgl. Brandes, a. a. O., S. 49 f.
[95]) Vgl. „Grüner Heinrich“, Studien-Ausgabe der ersten Fassung, ed E. Ermatinger, Stuttgart-Berlin 1914, Bd. II, S. 259 f.
[96]) Vgl. A. G. Müller, a. a. O., S. 4 f.
[97]) Dilthey, a. a. O., S. 179 ff.

das Organ der geistigen Erkenntnis. Aber man kann bei Stifter nicht weniger als bei Raabe auch zahlreiche Beispiele aufweisen, die akustischem Empfinden entwachsen sind. Übertragungen von Typen der Psychologie auf die Dichtkunst wird man überhaupt nur bedingt anerkennen können; eine vermehrte Erkenntnis des Gesamtwesens eines Dichters werden sie nicht wesentlich fördern können [98]).

Sehr beliebt ist bei unserem Dichter das Mittel, seine Personen als Vertreter bestimmter Berufe zu charakterisieren, durch eine Art von Standessprache, die Ausdrücke, die dem betreffenden Berufe eigen sind, metaphorisch anwendet. In den „Alten Nestern" sagt Fritz Langreuter: „Ein jeder bleibt unwillkürlich in seinen Handwerksausdrücken und was sonst zu den Künsten gehört, durch welche er durchs Leben kommt" [99]). Die Reihe derartig betonter Gestalten ist außerordentlich groß; es dürfte nahezu keinen Beruf geben, der nicht in irgendeinem Werke seinen Vertreter fände. Selbst so seltene Berufssprachen wie die des Tabakfabrikanten [100]), des Gerbers [101]), des Müllers [102]) sind bedacht. Das drastischste Beispiel aber bietet wohl die Erzählung „Im alten Eisen". Ein Feuerwerkfabrikant erzählt dort von dem Tod seines Schwiegervaters: „Als ich an seiner verpufften Feuerradshülse stand, hat's mir eben so leid wie seinem Kind getan, daß sich das Ding nicht länger vergnüglich drehte" [103]).

In den „Alten Nestern" ist dieses Mittel der Charakterisierung besonders bei dem alten Förster Sixtus zu beobachten. Dessen Gedanken bewegen sich vornehmlich in Themen der Jagd und Waldpflege, und so wählt er denn seine Vergleiche mit Vorliebe aus der Jägersprache. Die alte Heimat ist ihm „der alte Kessel" [104]), worin es sich immer wieder ganz gut „rudelt"; Ewalds Heimkehr nennt er ein „im alten Bau sich verklüften" wollen [105]). Man wird sich hier mitunter dem Eindruck eines gewissen äußeren Schematismus nicht entziehen können, im Ganzen jedoch erreicht der Dichter durchaus, daß wir die dergestalt charakterisierten Personen plastisch greifbar vor uns sehen.

Ein weiteres wesentliches Merkmal zur Charakterisierung gewinnt der Dichter dadurch, daß er andere Leute ihre Meinung über seine Personen sagen läßt. Dafür bieten uns die „Alten Nester" ein sehr deutliches Beispiel. Etliche Nachbarn aus dem Dorfe geben ihr Urteil über den jungen Vetter Just ab, das je nach ihrer persönlichen Zu- oder Abneigung mehr oder weniger tadelnd ist:

---

98) Vgl. auch E. Ermatinger, a. a. O., S. 20 ff.
99) II, 6, 239.
100) II, 4, 269 f. (Eulenpfingsten).
101) II, 4, 286 f. (Eulenpfingsten).
102) III, 2, 302 (Pfisters Mühle).
103) III, 3, 62.
104) II, 6, 75.
105) II, 6, 207.

„Das ist ein ganz drolliger Patron!", sagten diejenigen, welche es immerhin noch ganz gut mit ihm meinten und ihre wahre Meinung über ihn nicht zu schroff äußern wollten . . . . . „Düt is 'nen ganz verrückten Minschen", meinte der zum Steinhofe gehörige Teil der in diesem Augenblicke in diesen Memorabilien um den Eßtisch auf dem Steinhofe versammelten Tafelrunde" [106]). So beleuchtet der Dichter auch durch die gegenseitige Charakterisierung der Jugendfreunde und durch die Urteile der an ihrer Erziehung Beteiligten die Gestalten der Einzelnen von vielen Seiten her und stellt sie so ungemein plastisch heraus.

Wie bedeutsam oft einzelne Worte für die Charakterisierung sind, dafür bieten die „Alten Nester" zahlreiche Beispiele. Um nur eines herauszugreifen: Irene ist durch ihre Verheiratung Frau von Rehlen geworden. Um nun aber diese Tatsache als eine vorübergehende Episode, als eine — wieder gut zu machende — „Verkletterung" zu kennzeichnen, nennt der Dichter Irene nie bei diesem neuen Namen, sondern stets noch Irene Everstein. Und den alten Fischer Klaus läßt Raabe zu diesem Zweck Irene stets noch mit „Fräulein Gräfin" anreden [107]). Damit soll die Rettung Irenens von der Verkletterung ausgesprochen werden. Im selben Sinn spricht in den „Akten" der Schreiber Karl Krumhardt stets noch von Helene Trotzendorff, obwohl aus dieser längst eine Widow Mungo geworden ist. Nur wenn er von Veltens Prozeß spricht, so beobachtet es M. Bönneken [108]), dann nennt er ihn „Velten Andres contra Witwe Mungo" [109]). Es ist der symbolische Sinn, der hier auch im äußeren Ausdruck zutage tritt.

Ein Mittel, das sonst häufig angewendet wird, nämlich eingeschobene B r i e f e, hat in den „Alten Nestern" nur untergeordnete Bedeutung. Für unser Werk hat Hermann Junge nicht ganz recht, wenn er [110]) den Grund für die Wahl der Briefform in technischen Überlegungen sieht: der Brief, den der Vetter Just beim Zusammenbruch des Steinhofes erhält, soll sicherlich nicht nur der „Handlung größere Lebendigkeit verleihen" [111]), sondern er bezweckt durchaus eine Vertiefung und Ausweitung der Stimmung, indem er durch das verspätete und ganz äußerliche Interesse der „Freunde" dieser Welt den Verlust Justs und sein Niedergeschmettertsein im Augenblick nur umso deutlicher fühlen läßt. Darüber hinaus trägt der Brief auch zum Verständnis des Charakters des Vetters Just bei, dessen ganze Jugend-Dummheit und -Blödheit wir an einem entscheidenden Beispiel sich auswirken sehen. In ähnlicher Weise dienen z. B. in den „Akten" die

---

[106]) II, 6, 54.
[107]) Bes. II, 6, 279 f.
[108]) Bönneken, a. a. O., S. 180.
[109]) III, 5, 227.
[110]) H. Junge, a. a. O., S. 32.
[111]) H. Junge, a. a. O., S. 31.

eingelegten Briefe dazu, ein eindringenderes Verständnis von Velten Andres zu ermöglichen [112]).

Einen letzten Blick wollen wir noch auf das stilistische Mittel des Dialektes werfen, das an sich ein hervorragendes Mittel zur Milieuschilderung ist. Da kann man nun an den „Alten Nestern" feststellen, daß Raabe dieses Mittel äußerst sparsam verwendet. Nur der alte Fährmann Klaus [113]) und Just [114]) gebrauchen den Dialekt, das niedersächsische Plattdeutsch, und hie und da werden der alten Jule einige nicht ganz hochdeutsche Formen in den Mund gelegt [115]). Aber es läßt sich klar feststellen, daß es Raabe nicht auf umfängliche Milieuschilderung ankam. Er wollte nicht mehr als eine Andeutung geben, durch die der Leser sich Örtlichkeit und Personen lebendiger vorstellen könnte. Was wir oben schon bei der Beschreibung der Personen sahen, gilt auch hier: Naturalistische Technik und naturalistische Absichten lagen Raabe völlig fern.

c) Symbolik und Zitate.

Unsere bisherige Betrachtung der dichterischen Kunst Raabes zeigte schon seine ganz besondere Eigenart und bewies, wie sehr die Verwendung bestimmter Kunstmittel Ausdruck für des Dichters geistige Haltung ist und in wie starkem Maße sie seine weltanschaulichen Gedanken und Absichten unterstützt. Eine Betrachtung von Raabes Kunst findet ihren Höhepunkt jedoch erst in der Behandlung seiner Symbolik und seiner Zitate, da hier der Anschluß des mehr Künstlerisch-Formalen an das Weltanschauliche ein ganz besonders enger ist. Erst wenn wir so des Dichters Ausdruckswollen und Ausdrucksmöglichkeiten ganz erfaßt haben, kann sich uns das Bild runden, das wir in der vorliegenden Untersuchung herauszustellen unternommen haben.

Die Bedeutung der Symbolik für Raabe haben Fehse und Scharrer zuerst grundlegend aufgedeckt. Auf Scharrers Arbeit sei für diesen Abschnitt ein für allemal verwiesen.

Wichtig für die Stellung der Symbolik im Schaffensakt Raabes ist es, die Entstehungsweise seiner Werke zu betrachten [116]). Wir haben gesehen, daß bei Raabe das Primäre niemals ein Stofferlebnis gewesen ist, sondern stets die Anschauung, die Gesamtschau. In dem schöpferischen Augenblick, den wir als eigentliche Geburtsstunde eines Werkes ansprechen dürfen, schaut der Dichter den Umriß eines Werkes, in das er innerstes Erleben gießen könn-

---

[112]) Vgl. Bönneken, a. a. O., S. 173.
[113]) etwa II, 6, 41.
[114]) etwa II, 6, 47.
[115]) etwa II, 6, 51.
[116]) Vgl. unser Kapitel I.

te, um so sich davon zu befreien. Ein Symbol taucht dem Dichter auf, das sein eigenes Erleben — das zumindest im Augenblicke noch rationell unaussprechbar ist — wiedergibt. Erst sekundär folgt die Ausarbeitung des Werkes, d. h. das Symbol belebt sich, umkleidet sich mit Personen, Handlung, kausalen Verknüpfungen.

Wir erkennen also, in wie starkem Maße das Symbol Träger des gesamten Werkes ist, reinste Ausprägung dessen, was der Dichter empfand und was er zu eigener Befreiung aus seinem Ich herausstellen wollte [117]).

Was ist nun hier unter Symbol verstanden? Was Raabe selbst darüber meinte, sagt uns nur — denn aus dem Gebrauch des Wortes in den Werken selbst läßt sich keine klare Vorstellung ablesen — eine Stelle der „Gedanken und Einfälle": „Alle Poesie ist symbolisch. Schilderung der Wirklichkeit höchstens nur ein interessantes Lesewerk. Hole ich das Bleibende aus der Tiefe, so hebe ich es über die tagtägliche Realität; ich gebe ihm das auf dem Blatt, und es hat durch sich selbst Gültigkeit über den Tag hinaus" [118]).

Wir brauchen nur etwa an die „See- und Mordgeschichte Stopfkuchen" zu denken oder an den „Alten Proteus", um einzusehen, daß Raabe stets sich bemühte, darauf hinzuweisen, der Gehalt seiner Werke sei nicht im Stofflichen zu suchen, bei dem der ereignis- und konfliktgierige Durchschnittsleser sich so gern begnügt. Nein, sagt Raabe in dem Schlußwort der „Alten Nester" an die Leser, „das kann sich ja ein jeder leicht denken" [119]). Raabes Anspruch an die Leser ist ein höherer; und so ist der eigentliche Gehalt seiner Werke in dem zu suchen, was über die Fabel hinausgeht, über das Lesewerk, wie der Dichter selbst es nennt. Entscheidend ist das Darüberstehende, und das verbirgt sich meist hinter dem Schleier der Symbolik. „Durch sich selbst" hat das Symbol Gültigkeit, d. h. also, nicht durch Verstandesarbeit, wie sie die Allegorie erfordert, erkennt man seinen Sinn, sondern durch innere Aufgeschlossenheit und Hingabe. „Im Augenblick . . . . . , wo die Schau . . . . dieser Wirklichkeit nun gestaltet, ausgesagt, an irgend ein Greifbares gebunden wird, das aus der äußeren Erfahrung stammt, entstehen Symbole" [120]). Sie dienen dazu, Unaussprechliches deutlich zu machen. Wir können die tiefe Bedeutung der Symbolik nicht besser aussprechen, als es J. J. Bachofen einmal getan hat: „Zu arm ist die menschliche Sprache, um die Fülle der Ahnungen, welche der Wechsel von Tod und Leben wachruft, und jene höhern Hoffnungen, die der Eingeweihte besitzt, in Worte

---

[117]) Vgl. bei Scharrer das Beispiel der Entstehung von „Abu Telfan". Scharrer, a. a. O., S. 22.
[118]) III, 6, 584.
[119]) II, 6, 297; vgl. auch II, 4, 64 („Zum wilden Mann").
[120]) Scharrer, a. a. O., S. 18.

zu kleiden. Nur das Symbol und der sich ihm anschließende Mythus können diesem edlern Bedürfnisse genügen. Das Symbol erweckt Ahnung, die Sprache kann nur erklären. Das Symbol schlägt alle Saiten des menschlichen Geistes zugleich an, die Sprache ist genötigt, sich immer nur einem einzigen Gedanken hinzugeben. Bis in die geheimsten Tiefen der Seele treibt das Symbol seine Wurzel, die Sprache berührt wie ein leiser Windhauch die Oberfläche des Verständnisses. Jenes ist nach innen, diese nach außen gerichtet. Nur dem Symbole gelingt es, das verschiedenste zu einem einheitlichen Gesamteindruck zu verbinden. Die Sprache reiht einzelnes aneinander und bringt immer nur stückweise zum Bewußtsein, was, um allgewaltig zu ergreifen, notwendig mit Einem Blick der Seele vorgeführt werden muß. Worte machen das Unendliche endlich, Symbole entführen den Geist über die Grenzen der endlichen, werdenden in das Reich der unendlichen, seienden Welt. Sie erregen Ahnungen, sind Zeichen des Unsagbaren, unerschöpflich wie dieses“ [121]).

In diesem Sinne brauchen die Symbole nicht nur literarischer Natur zu sein; Scharrer [122]) zählt körperliche Gegenstände, Namen, Örtlichkeiten, Handlungen und literarische Symbole als Möglichkeiten auf.

Unsere Untersuchung soll sich nun zunächst mit den außerliterarischen Symbolen beschäftigen, ihre Stellung in den „Alten Nestern“ eingrenzen, und an Hand ihrer Verwendung helleres Licht zu werfen suchen auf Aufbau und Sinn des ganzen Werkes. Dabei werden sich einige Wiederholungen des oben über Raabes Weltanschauung Gesagten nicht vermeiden lassen.

Wir sehen gleich bei der Betrachtung des Hauptsymbols, daß außerliterarische und literarische Symbolik Hand in Hand gehen, daß ein literarisches Symbol in Form eines Bildungserlebnisses zu einem ursprünglich selbständig erlebten Natursymbol tritt, um dessen Gehalt auf breitere, allgemeiner bekannte Basis zu stellen und zu verdeutlichen.

Das ist der Fall bei dem Symbol des Flusses. Es dient, neben dem Motto, am stärksten, den tragenden Hauptgedanken des Werkes zu verdeutlichen. Der Gedanke, daß alles im menschlichen Leben hingeht, wird einige Male gefaßt in dem Bilde des Flusses; und so oft das Bild des Flusses beschworen wird, haben wir einen Gipfelpunkt in der Erzählung.

In abstrakten Aussprüchen klingt das Lied von der Vergänglichkeit von Anfang an auf. Diesen oft abgewandelten Gedanken

[121]) J. J. Bachofen, Oknos der Seilflechter, ed. Schroeter. München o. J. (1923), S. 10 f. Auch Goethe hat über die tiefe Bedeutung des Symbols nachgedacht. Vgl. Goethe, Dichtung und Wahrheit, Buch II, 7 (WA. I, 27, 103); Maximen und Reflexionen über Kunst, aus dem Nachlaß, W. A. I, 48, S. 205 f.

[122]) a. a. O., S. 19 ff.

nimmt in einem ersten Gipfel das Bild des Flusses symbolisch auf und erhebt ihn zur Allgemeingültigkeit, durch seine Verankerung im Naturgeschehen. Was bislang von der Natur nur behauptet war, jetzt erleben wir es: Ja, es ist wirklich ein Gesetz der Natur, *πάντα ῥεῖ*. Zuerst sehen wir den Fluß noch mit den Augen des Kindes, das, selbst ein Teil der Natur, ihn unreflektierend als Natur erlebt, ohne ihn mit dem menschlichen Schicksal in Verbindung bringen zu müssen. Nur als Verkörperung des unbestimmten Dranges nach Ferne, nach Weite, nach dem Traumland dient er[123]. Wohl ist menschliches Schicksal auch hier einbezogen, die Erinnerung an jene unlängst durch den alten Fischer geborgene Ertrunkene, aber dieses fremde, den Kindern unfaßliche und nicht Erlebnis werdende Schicksal geht an ihnen vorüber wie eine leichte Sommerwolke am strahlenden Himmel[124].

Zu voller Bedeutung kommt das Bild des unaufhaltsamen Flusses im Zentral- und Gipfelpunkt von Buch I, Kap. 10. Wie in einem mächtig anschwellenden Mollakkord werden die bislang einzeln vorgetragenen Töne des Grundgedankens zusammengefaßt. Es ist innerhalb des ruhigen Ganges breiten epischen Berichtes wie ein dramatisches Aufbäumen, ein plötzliches Ausbrechen der lange dumpf geahnten Erkenntnis, die jetzt in der Vereinigung mit dem literarischen Symbol: Goethe „Dauer im Wechsel"[125] ausbricht. Mit einem Schlage ist das strahlende Traumschloß glücklicher Jugend eingestürzt. Wir wissen es durch diese Symbolik, noch ehe wir erfahren, was eigentlich geschehen ist. Das kommt erst danach: der Erzähler, erleichtert durch den plötzlichen Ausbruch schmerzvollen Heimwehs nach dem Jugendland, berichtet nun das Schreckliche gelassen, in der Erkenntnis des Unabänderlichen.

Und nachdem wir das Unglück erfahren haben, kommt der Fluß wieder zu seinem Recht. Wir sollen an ihm nicht nur lernen, daß alles Schöne vergänglich ist, sondern auch — darin sehen wir die neue mit den „Alten Nestern" gewonnene Haltung in der Weltanschauung Raabes[126] — alles Böse, alles Leid geht dahin. Das verkünden der Fluß und sein Sprecher, der naturhafte Fischer Klaus, deutlich genug[127].

Schon der junge Raabe hatte dieses Erlebnis des Wassers und hatte erkannt, welcher Trost für den notbeladenen Menschen in dem Anblick des Wassers liegen kann[128].

So ist der Fluß in den „Alten Nestern" zum Symbol geworden für die ergebungsvolle Überwindung des Weltleides, der zur Be-

---

[123] Über das sich hier anschließende Chamisso-Zitat vgl. weiter unten.

[124] II, 6, 44.

[125] Vgl. unten bei Behandlung der literarischen Symbolik.

[126] Vgl. oben unter Kap. II, a).

[127] II, 6, 85.

[128] Vgl. Leute, I, 5, 336. Und dazu II, 4, 108 (Höxter und Corwey).

sinnung mahnt, sich eins zu fühlen, geborgen zu fühlen innerhalb des beherrschenden Gesetzes der Natur.

Danach gibt der Fluß seine Rolle als Träger der Grundidee für eine Zeit ab an andere Symbole dieses an verschiedenartigen Fäden so einzigartig reichen Gewebes. Erst spät erhält er noch einmal entscheidende Bedeutung. In Buch II sind alle Jugendgenossen im alten Neste wieder zusammengeführt. Es ist keine organische Heimkehr bei allen, nicht die alten Nester haben sie gerufen; aber sie sind nun zusammen, ihr Leben und ihre Schicksale, ihr Wert wird vor den alten Jugendidealen geprüft, gewogen. Und die Schale droht für die der Heimat Entfremdeten, für Fritz und Ewald mit Irene, emporzuschnellen. Es gewinnt den Anschein, als hätte ihnen die alte Heimat statt des Trostes nur Schreckgespenster entgegenzusenden, die an Verrat, an leichtsinnige Aufgabe des Echten gemahnen sollten. Da erhebt sich noch einmal die Stimme des Flusses. Die Jugendnester sind endgültig zerstört, der Fluß „war von allen Dingen in der Heimatgegend allein derselbe geblieben“ [129]). „Nicht alle Pfade liefen noch wie zu unserer Jugendzeit durch den Forst, aber der Fluß — der Fluß ging noch seinen alten Weg“. Damit will der Dichter sagen, daß alles seinen rechten Gang geht, wie der Fluß, so auch das Menschenleben. Wessen das ewige Fließen uns getröstet, ist nicht die Zerstörung, sondern die Ewigkeit [130]). In die bittere Resignation, die in den „Alten Nestern“ eine Zeitlang um sich zu greifen droht, klingt das als der größte Trost, der dem Menschenherzen gespendet werden kann. Und ganz trostvoll und zukunftsweisend tönt es bei der letzten Überfahrt der Jugendfreunde über die Weser aus dem Munde des alten Fischers: „Am Ende läßt sich doch niemand recht Zeit als solch ein alter Fischersmann, der da weiß, . . . daß alles erst zu seiner Zeit kommt, aber dann auch ganz richtig und auf den Punkt“ [131]). Den gleichen Gedanken finden wir in der Gegenwartsdichtung meisterhaft ausgesprochen in dem Werk von Hermann Hesse: „Siddharta“ [132]).

Die Melodie des Flusses ist in den „Alten Nestern“ damit zu Ende, aber sie bildet nur eine innerhalb der unendlich reichen Symphonie des Ganzen, in der jede Melodie für sich wohl klingen kann, aber doch im Dienst eines Ganzen steht und von da aus Sinn erhält.

Wir haben das Symbol des Flusses so ausführlich verfolgt, um zu zeigen, wie bedeutsam bei Raabe die symbolische Funktion eines Gegenstandes werden kann. Welche Feinheiten kann man heraushören, wenn man so der einzelnen Klangfigur seine Aufmerksamkeit schenkt!

---

129) II, 6, 243.
130) Vgl. der Lar. III, 3, 357 f.
131) II, 6, 283.
132) Hermann Hesse, Siddharta, in: „Weg nach Innen“, bes. S. 123, 150, 153 ff., 155.

Schließen wir hier nun in knapperer Darstellung die anderen außerliterarischen Symbole an, die die bejahende, positive Grundanschauung der „Alten Nester" mit zum Ausdruck bringen.

Da ist einmal das Schloß Werden. Zweifellos hat Fehse recht, wenn er schreibt: „Da nennt er (der Dichter) das Schloß, in dessen Banne das Jugendidyll seiner Gestalten sich entfaltet, mit vollem Bewußtsein „Werden", und es ist nur eine kindliche Vorstellung, wenn man dabei an das Dorf Wehrden an der Weser denkt" [133]).

Das Werden symbolisiert dieser Name; das Werden und Erwachen erst der Jugendgespielen, denen das Schloß Heimat und Tummelplatz ist, darüber hinaus aber deutet der Name dieses Schlosses durchaus auf den Grundtenor des Ganzen hin. Deutlich wird das vor allem am Schlusse unseres Werkes, wo es sich um den Abbruch des unbrauchbar gewordenen Schlosses handelt. Keineswegs bedeutet dieser Abbruch einen endgültigen Schlußstrich unter eine Zeit, die einmal grün war. Nein, wie das Leben der Natur, als Leben genommen, unvergänglich ist, so wird auch das Schloß weiterleben: eine Brücke wird aus seinen Steinen gebaut. „Das ist ein Gedanke", sagt Fritz Langreuter [134]), „aus Schloß Werden eine Brücke zu bauen! Ein trefflicher Gedanke, der einen selbst in der Vorstellung schon mit Kindern und Kindeskindern sicher und fest in die Zukunft hineinführt!"

Deutlicher kann die symbolische Bedeutung von Schloß Werden und der Brücke gar nicht ausgesprochen werden. Und, darin liegt ein gut Stück weiterer Raabescher Symbolik, bei Bodenwerder wird die Brücke gebaut. Bodenwerder ist die Heimat Münchhausens, der als Herr im Reich der Fantasie in den „Alten Nestern" eine bedeutsame Rolle spielt. So führt denn diese Brücke, über ihre reale Bedeutung hinaus, zugleich ins Land der Fantasie, fort aus der kleinen Werkeltagswelt, hinein in das wahre Reich der wirklichen Menschen.

Sehr bedeutsam ist weiterhin der symbolische Gehalt des Titels, der innerhalb der Erzählung an verschiedenen Stellen wieder aufgenommen wird. Wir haben [135]) uns mit der Bedeutung des Titels bereits auseinandergesetzt, hier sei nur darauf hingewiesen, wie stark er symbolischen Gehalt in sich schließt. Nicht nur in den „Alten Nestern" hat Raabe ein Hauptsymbol der Geschichte in den Titel gesetzt. Die gleiche Art zeigen noch zahlreiche andere Werke [136]).

An sich gehören zu den alten Nestern Dorf und Schloß Werden mit dem Steinhof und dem Forsthaus nicht weniger als die Fischerhütte des alten Fischers Klaus und der ganze Bezirk, den die

---

[133]) Fehse, Leben, S. 175.
[134]) II, 6, 295.
[135]) Vgl. das vorige Kapitel.
[136]) So etwa der „Schüdderump", „Des Reiches Krone", „Meister Autor" (hierfür vgl. Freytag, a. a. O., S. 24), „Prinzessin Fisch" „Der Lar", „Altershausen".

jugendselige Schar auf ihren wilden Fahrten durchstreift; ganz speziell aber sind unter den alten Nestern verstanden stets die Nußbüsche. Sie sind recht eigentlich das Paradies des Jugendlebens. Fern von dem Werkeltagsleben der Erwachsenen, der dem Phantasieleben Entfremdeten, bilden sie ein abgeschlossenes eigenes Reich [137]). Eng schließt sich hier das Bild von „Vögeln aus einem Nest" an, das Raabe mit besonderer Vorliebe anwendet, so oft es gilt, die innere Verwandtschaft und Naturverbundenheit der natürlichen Menschen Gestalt werden zu lassen [138]). Der Dichter selbst mißt in den „Alten Nestern" den Nußbüschen besondere Bedeutung bei: „Aber die großen italienischen Nußbüsche an der letzten Hecke . . . . hat nicht jedermann erlebt, und so machen wir die . . . zu unserer Spezialität" [139]). Sie sind Symbol für die Erlebnisse und Glückseligkeiten der Jugend, die einmalig sind und, einmal verloren oder aufgegeben, nicht wieder zu erlangen sind. Damit vertreten die Nußbüsche nur eine Seite des Grundgedankens, die uns das ewige, unaufhaltsame Vergehen vor Augen hält. So ist es auch notwendig, daß sie bei der Heimkehr der erwachsenen Jugendfreunde verschwunden sind [140]); ein Schicksal, auf das Raabe, der gerade in diesem Buch das technische Mittel der Vorausdeutungen so häufig anwendet [141]), schon mitten in der Schilderung der Jugendfreuden vorausgewiesen hat [142]).

Auf gleicher Stufe der Bedeutung steht die Landstraße, die in Teil II des Buches die alten Nester verdrängt hat. Sie ist das Neue, das brutal alles Alte, Verborgene ans grelle Licht des neuen Tages zieht oder, wo es ihr entgegensteht, es zerstampft, sich breit darüber legt (Sehr wohl zu trennen ist davon das Bild der Landstraße, wie es das Motto erweckt). Die Verwendung entspricht hier in den „Alten Nestern" ganz der, die Raabe einige Jahre vorher im „Meister Autor" der „Prioritätenstraße" gegeben hatte. Dort waren alte Gärten versunken, waren der modernen Verkehrsstraße zum Opfer gefallen, genau wie in den „Alten Nestern" die Nußbüsche der Landstraße. Und dort wie hier weitet sich dem schauenden Dichter das Bild über das Versinken gegenständlicher Zeugen der alten Zeit zu dem Erlebnis des unerbittlichen Versinkens aller menschlichen Kulturwerte [143]).

Neben das Symbol der Landstraße tritt in gleicher Funktion, zur Verstärkung des Bildes, das der Mauer, die an Stelle der alten lebendigen grünen Hecke die Reste des verwüsteten Parkes von Schloß Werden umgibt [144]).

Sehr bedeutsam zur Aufhellung innerer Entwicklungen und

---

137) Ähnlich „Abu Telfan" II, 1, 410.
138) Vgl. unser Kapitel II, b) 1).
139) II, 6, 30.
140) II, 6, 187.
141) Vgl. unser Kapitel III. b).
142) II, 6, 36.
143) Freytag, a. a. O., S. 24.
144) Ob Scharrers Versuch (a. a. O., S. 51), die Mauer aus Goethes „Dauer im Wechsel" abzuleiten, berechtigt ist, bleibe dahingestellt.

symbolischer Vorgänge verwendet Raabe in zahlreichen seiner Dichtungen bestimmte Naturvorgänge, die untermalend, oft steigernd das innere Geschehen begleiten[145]). M. Bönneken[146]) wies bereits auf die Beispiele aus dem „Schüdderump" (Kap. 19), aus „Frau Salome" und den „Akten" hin. Vortrefflich ist auch das Beispiel aus dem „Meister Autor" (der ja auch sonst manche Parallele zu den „Alten Nestern" uns bot), und das H. Freytag uns analysiert[147]). Auch in den „Alten Nestern" spielt in dieser Art das Gewitter[148]) eine bedeutsame Rolle, und zwar an zwei Stellen, die äußerlich einander recht ähnlich sind (worauf der Dichter auch ausdrücklich hinweist). Es sind die beiden Stellen, wo die Jugendgenossen vom Steinhof nach Werden eilen, das erste Mal an das Totenbett des Herrn Grafen, das andere an das Sterbelager des alten Försters. Beide Male eine einigermaßen ähnliche Situation; aber doch innerlich grundverschieden; und das macht unser Beispiel besonders geeignet, die symbolische Verwendung der Naturereignisse bei Raabe aufzuhellen.

Bei der ersten Szene[149]) ist mit dem Bankerott des Dr. Schleimer und mit dem Schlaganfall des Herrn Grafen die Jugendseligkeit urplötzlich zu Ende. Drohend erhebt sich vor den Kindern die bange Sorge um eine völlig ungewisse Zukunft: „Kinder, das ist freilich wohl für uns alle die letzte vergnügte Stunde auf dem Steinhofe gewesen", sagt Just[150]). In dieser Stimmung treten die jungen Leute den Heimweg an. Und diese Stimmung wird nun in der Natur aufgenommen: „Weiße schwere Wolken wälzten sich . . . über die Berge empor und in das lichte Blaue hinein"[151]). Aber es kommt zu keiner Befreiung; die erlösenden Schläge, denen das Aufatmen der erfrischten Natur folgt, bleiben aus. „Es donnerte hinter den Bergen, — ein langgezogenes feierliches Rollen dann und wann den ganzen Nachmittag über"[152]). Die Verwendung dieser eigenartigen gespannten Stimmung, die doch zu keinem lösenden Ausbruch kommen kann, ist meisterhaft. Völlig entsprechend ist sie der ungeklärten Lage der Kinder. Und nur eine leichte Befreiung dieser bangen Stimmung läßt der Dichter zu: „ . . . . und wir hörten den heftigen Sommerregen in den Blättern rauschen"[153]). Dieser Satz schließt die Schilderung des ersten der inneren beiden Hauptteile des Buches ab.

Demgegenüber nun die zweite Szene. Das Schicksal der meisten Personen ist geklärt, die alten Nester brachten ihnen auf die eine oder andere Weise die Lösung. Nur die Zukunft Irenens und Ewalds ist noch unklar. Die Wege dieser beiden müssen noch zu-

145) Für die „Holunderblüte" vgl. M. Speyer, a. a. O., S. 69.
146) M. Bönneken, a. a. O., S. 81 ff.
147) Freytag, a. a. O., S. 27 f.
148) Vgl. auch Strenger, a. a. O., S. 68 f.
149) Buch I, Kap. 10.
150) II, 6, 84.
151) II, 6, 84.
152) II, 6, 85.
153) II, 6, 85.

sammengeführt werden; daß dieses die Lösung ist, darüber hat der Dichter keinen Zweifel gelassen. Aber Irenens stolzes Herz sträubt sich, solange es kann. Und erst der Weg zu Ewald, der am Totenbette seines Vaters weilt, bringt ihr den endgültigen inneren Kampf, die letzte Entscheidung, die mit dem Niederringen des falschen Stolzes enden muß. Vulkanartig drängt die Auseinandersetzung, lange zurückgehalten, zur Entscheidung. Und wieder bedient sich der Dichter der Natur, um diesen Vorgang zu verdeutlichen und zu höherer, elementarerer Bedeutung zu erheben: „Das Gewitter war da, wie das Schicksal, welches uns auf diesen Weg geführt hatte, und wir standen unter dem Druck des einen nicht anders als unter dem des anderen“ [154]). Aber im Gegensatz zum ersten Mal soll jetzt der Kampf zur Entscheidung durchgefochten werden. Mit aller Macht tobt sich das Gewitter aus, Irene erlebt es abseits von ihren Begleitern, die in der Hütte mit dem alten Fährmann sprechen. Sie steht allein an der Tür und streckt „die Hand in den jetzt schon leiser rauschenden Regen“ [155]); verloren mögen ihre Blicke den jagenden Wolken gefolgt sein. Und zusammen mit dem Aufruhr der Natur beruhigt sich auch der Kampf in ihrer Brust. „Es war ein rascher Übergang“, sagt sie [156]), vom Steinhof her scheint wirklich schon die Sonne in die Tropfen“ (Hinweis auf den Einfluß, den Just auf ihre innere Gesundung hatte). Und der naturhafte Fischer gibt die endgültige Lösung: „Was über die Weser 'rüber ist (dem Anschein nach meint er nur das Gewitter, in Wahrheit sind seine Worte tief bedeutungsvoll), hat freie Bahn vor sich und mag gehen oder sich verlaufen, wie und wo es will . . . . Geschickt wird ja jedes Gewölke, aber dorthinzu ist das denn doch wieder, als ob alles Wetter frei seinem Schicksal überlassen worden wäre, und so weiß nie einer genau, was er davon halten und sagen soll. Es ist eben alles Witterung“ [157]). Hinter diesen Worten verbirgt sich die Befreiung Irenens. Sie hat die Weser überschritten, das heißt, sie hat aus Eigenem sich überwunden. Nun hat sie „freie Bahn vor sich“.

So dient die Natur bei Raabe dazu, seelische Zustände schaubar zu machen, wo dem Dichter einfaches Behaupten nicht genügt [158]). Die gleiche Art, die Natur zur Begleitung der epischen Handlung zu verwenden, sie dagegen nie um ihrer selbst willen darzustellen, finden wir beispielsweise auch bei C. F. Meyer.

Nur eben streifen wollen wir hier die Bedeutung eines anderen Symbols aus dem naturhaften Leben des Bauern, die H e u e r n t e , über die wir oben bei Besprechung der Bedeutung des Todes bei Raabe gehandelt haben. Wir können hier ganz die gleiche Feststellung machen, daß ein natürlicher Vorgang — als Reifen der Ernte haben wir das Einbringen des Heues anzusehen — in

154) II, 6, 278.
155) II, 6, 281.
156) II, 6, 282.
157) II, 6, 282.
158) So auch H. Richter, a. a. O., S. 56, 66.

Beziehung gebracht wird mit dem Reifen der Lebensschicksale der Hauptgestalten. Besonders deutlich wird das von Just ausgesprochen: „Es ist immer ein anderes, wenn die Wiesen in voller Pracht und Blüte stehen, mit seinen Illusionen und Herzensneigungen abzuschließen, und ein anderes ist's, zur Zeit des Heumachens anderer seine Lebensruhe sicher und trocken unter Dach zu bringen“ [159]). Die Beziehung liegt auf der Hand.

Bei den literarischen Zitaten müssen wir scheiden zwischen Selbstzitaten und Zitaten fremder Autoren. Zunächst wollen wir einen Blick auf die Selbstzitate werfen. Die Gewohnheit der Dichter, eigene frühere Werke zu zitieren, ist weit verbreitet. Besonders in der Romantik bildete sie ein viel angewendetes Stilmittel, das am häufigsten wohl Jean Paul sich dienstbar gemacht hat. Unter den neueren Dichtern hat wohl kaum ein anderer Selbstzitate so oft verwendet wie Raabe. Das beweist eine Tabelle, in der Scharrer [160]) alle Selbstzitate Raabes zusammenstellt, deren Zahl überraschend groß ist. Aber, und das ist für Raabe das Entscheidende, es bleibt das Selbstzitat bei ihm nie ein bloßes, äußerlich angewendetes Stilmittel, sondern es ist ein Hinweis, wodurch der Dichter ein Stück seiner Lebensarbeit mit einem anderen verknüpft [161]).

Ganz besonders bedeutsam ist das Selbstzitat der „Kinder von Finkenrode“ in den „Alten Nestern“, da es schlagend die große innere Wandlung belegt, die der Dichter in gut zwei Jahrzehnten durchgemacht hat [162]).

Beide Werke Raabes behandeln das Motiv der Heimkehr; in den „Kindern“ steht es im Mittelpunkt, in den „Alten Nestern“ spricht es entscheidend mit. Bösenberg — die Hauptgestalt der „Kinder“ — war nach langem Fernsein in die Heimatstadt zurückgelangt, um dort bald zu erkennen, daß er den Zusammenhang mit dem väterlichen Boden verloren habe, und daß auch er für die Heimat gestorben sei. Die Abschnitte, in denen Bösenberg diese Erkenntnis schon bei der Hinreise in die Heimat gewinnt, läßt Raabe den beiden Heimkehrern der „Alten Nester“ in den Sinn kommen, die auch über der Fremde die Heimat vergessen haben. Fritz muß zu derselben Erkenntnis gelangen wie einst Bösenberg, daß sein Zusammenhang mit der Heimat gelöst ist und daß er nur noch in der Großstadt einen Platz und eine Lebensaufgabe hat [163]). Aber Fritz lernt noch mehr von dem einstigen

[159]) II, 6, 259.
[160]) Scharrer, a. a. O., S. 40.
[161]) Fehse, Selbstzitate und Motivwandlungen bei Raabe. Mitt. 19, 33 ff. zit. nach Scharrer, S. 49.
[162]) Vgl. H. Richter, a. a. O., S. 48, wo Richter dem Geist Raabeschen Schaffens ganz und gar nicht gerecht wird.
[163]) Vgl. vor allem II, 6, 201 f.; 258 f.

Redakteur Bösenberg. Dieser hat bedingungslos den bequemen Weg ins Spießertum eingeschlagen, so daß er als korpulenter Stadtrat wieder erscheint. Entscheidend ist die Stelle, wo er Fritz Langreuter die Schnupftabaksdose hinhält und das Schnupfen zu den „ästhetischen Genüssen" zählt [164]). Nein, Fritz wird sich keine Schnupftabaksdose zulegen, d. h. die Ideale, die sein Leben ausmachen, wird er nicht aufgeben. Und dieselbe Bedeutung hat die Begegnung für Ewald Sixtus. Auch er gehört, wie er deutlich fühlt, nicht mehr nach Bodenwerder und Schloß Werden. Aber auch er kennt seine Ziele, denen er in der Fremde treu bleiben wird [165]).

Die bloße Schwarz-Weiß-Zeichnung der „Kinder" (auf der einen Seite die Sehnsucht nach dem Ideal, auf der anderen die Idyllik, beide bis zu den Grenzfällen vorgetrieben, die Idyllik zum Spießertum, die große Sehnsucht zum Wahnsinn) hat der reife Künstler überwunden. Die Grunderkenntnis von der Einheit alles Lebens hat auch hier ausgleichend gewirkt.

Hat so das eine Thema der „Kinder" seine erneute Behandlung und endgültige Lösung in den „Alten Nestern" gefunden, so drängt es Raabe auch, den Gegenpol erneut zu gestalten. In den „Kindern" hatte der junge Musikant Günther Wallinger sich in romantischer Sehnsucht nach einer idealen Traumprinzessin verzehrt, hatte das wahre in der Beschränktheit der Heimat auf ihn wartende Glück in den Wind geschlagen und war darüber dem Wahnsinn verfallen. Raabe selbst hatte in den „Kindern" schon auf die polare Verwandtschaft der Schicksale Bösenbergs und Wallingers aufmerksam gemacht, indem er Bösenberg auf die Beerdigung des wahnsinnigen Musikanten führte und ihn das ähnliche Schicksal empfinden ließ, das sie beide durch den Verlust ihres Ideals erlitten haben.

An diesen Wallinger läßt der Dichter in den „Alten Nestern" im Zusammenhang mit dem Schicksal Ewalds den Chronisten sich erinnern, ganz mit derselben Absicht. Wallinger wie Ewald Sixtus waren voller Verblendung einem Trugbild nachgejagt, einem vermeintlichen Ideal, das ihnen beiden nicht wesentlich sein konnte: Wallinger seiner Prinzessin, Ewald der Erfüllung seines Trotzes und Stolzes, Schloß Werden zu erobern. Wallinger ist an seinem Unternehmen zu Grunde gegangen, für Ewald besteht eine Zeit lang die Gefahr, daß er darüber sein Lebensglück verliert. Aber auch hier beweist sich der Satz von der Einheit des Lebens, und Ewald erkennt seinen Irrweg noch zur rechten Zeit. So wird das Wallinger-Problem in den „Alten Nestern" seiner Lösung entgegengeführt, die es vollständig erst in einem etwas späteren Werke erhält, in „Prinzessin Fisch". Dort erkämpft sich Theodor nach manchem Irrweg die rechte Erkenntnis, sieht er die fremde „Prinzessin" als Trugbild ein und findet das rechte Glück.

Schließlich wenden wir uns den Zitaten aus den Werken

164) II, 6, 176.
165) Vgl. Perquin, a. a. O., S. 44.

anderer Dichter zu. Es ist wohl zu scheiden zwischen ihnen und der eigentlichen literarischen Symbolik. Nicht alle Zitate verkörpern symbolischen Sinn, obzwar diese letzten natürlich von der größeren Bedeutung sind für die Erkenntnis eines Raabeschen Kunstwerkes.

Scharrer [166]) hat die Zitate in vier Kategorien eingeteilt, in die Gruppen der charakterisierenden, humoristischen, stimmungsmäßigen und symbolischen Zitate. Scharrer sieht sehr wohl die Schwierigkeit, oft Unmöglichkeit, eine reinliche Scheidung, eine klare Grenzziehung vorzunehmen. Oft gehen die Gruppen ineinander über, oft hat ein Zitat mehr als eine Bedeutung. Im Ganzen jedoch wird man Scharrers Einteilung zugestehen, daß sie die wesentlichen Möglichkeiten erfaßt.

Es würde zu weit führen, wollten wir alle literarischen Zitate der „Alten Nester" — und gerade in diesem Roman sind es nicht wenige — einzeln durchsprechen. Es möge daher genügen, die wesentlichsten Beispiele herauszugreifen und ihre Bedeutung für das Gesamtgefüge des Kunstwerks aufzuweisen.

Der ganze Charakter und Grundtenor der „Alten Nester" macht es von vornherein einleuchtend, daß wir humoristische Zitate darin nicht finden. Auf der Grenze zwischen ihnen und den charakterisierenden Zitaten wird die Berufung auf Kinds Freischütz-Text stehen [167]), dessen Vers: „Ob auch die Wolke sie verhülle, / Die Sonne bleibt am Himmelszelt!" Fritz in den Sinn kommt, als er von seinem Gespräch mit der alten soeur ignorantine spricht. Sehr wohl erhält diese kleine Szene ein bestimmteres Gesicht durch den Hinweis auf das Opernlied, aber das Wesentliche scheint uns zu sein, daß dieses Zitat, das zweifellos auf jeden Leser ein wenig komisch wirkt, die krampfhaft gespannte Situation lösen hilft, in der Fritz sich befindet. Und daneben wird durch das Bild der durch Wolken hervorbrechenden Sonne auch einmal mehr der befreiende, aufatmenlassende Eindruck gekennzeichnet, den der Vetter Just stets hervorruft.

Groß ist die Gruppe der charakterisierenden Zitate. Sie sind mit dem Kunstwerk meist nur sehr lose verbunden. Somit bedeuten auch sie keine Wesensbereicherung des eigenen Gedankens, den der Dichter aussprechen will; vielmehr wollen sie ihn auf eine breitere Grundlage stellen, die in einer literarisch skizzierten oder sonst historisch bekannten Tatsache, Begebenheit oder Persönlichkeit gewonnen wird. Literarische Zitate, die der eben angedeuteten Funktion dienen, werden sich vornehmlich in historischen Novellen und Romanen finden, die naturgemäß auf derartige Mittel zur Charakterisierung und Verlebendigung zurückgreifen müssen. Jedoch auch unser Roman enthält einige recht lehrreiche Beispiele, die zeigen, daß ein literarisches Zitat bei Raabe nie ein bloßes Anhängsel ist, das man ohne Schaden streichen könnte. Ganz widersinnig erscheinen daher im Augen-

166) Vgl. Scharrer, a. a. O., S. 30 ff.
167) II, 6, 123.

blick aufgetauchte Pläne (vertreten etwa durch Börries von Münchhausen), Raabes Werke durch Kürzungen „lesbarer" zu machen.

Wie sehr Raabe die charakterisierenden Zitate zur Verdeutlichung seiner Absichten und zur Verlebendigung seiner Worte heranzieht, mag schon an der bloßen Tatsache deutlich werden, daß sie sich in den „Alten Nestern" fast ausnahmslos in der ersten Hälfte des Buches finden, also dort, wo der Dichter auf gute Exposition besonderen Wert legt.

Das erhellt etwa an dem Zitat aus Goethes „Werther" [168]). In einer der zahlreichen epischen Vorausdeutungen hat der Chronist mitten aus der Schilderung der Kinderfreuden heraus die Gedanken zu der Zukunft schweifen lassen. Er sieht die Nußbüsche, die eben noch den Mittelpunkt kindlicher Spiele bildeten, abgehackt, ausgerodet. Der Schmerz, der bei diesem Gedanken den Schreiber durchzuckt, wird mit der Größe des Verlustes deutlich, indem der Dichter auf eine ähnliche Situation hinweist, die aus Goethes „Werther" jedermann bekannt ist, wo der Legationssekretär Werther die sinnlos abgehackten Nußbäume auf dem Pfarrhofe zu St. beklagt [169]).

Ganz die gleiche Absicht verfolgt der Dichter mit der Erwähnung von Schillers „Räubern" [170]), Schillers „Lied von der Glocke" [171]), wo die Zitierung des einen Verses vom „dunklen Schoß der heiligen Erde" am Grabe der kleinen Tochter Irenens das ganze Menschenschicksal mitschwingen läßt, wie es in allen wesentlichen Punkten von Schiller erfaßt wird. Ebenso steht es mit der „Alten in dem Gedichte" [172]), die so besorgt um ihr ordentliches Begräbnis war und bei der man an die alte Waschfrau des gleichnamigen Gedichtes von Chamisso denken wird.

Eine charakterisierende Aufgabe hat weiter die Berufung auf den „Peter aus der Fremde", die sich nicht nur in den „Alten Nestern" findet, sondern auch noch in einigen anderen Werken [173]). Es ist die Geschichte des Jungen, den hinter dem heimatlichen Ofen die Lust zu reisen ankommt, die ihm aber an dem ersten einsamen Kreuzweg so gründlich vergeht, daß er noch vor den Eltern, die ihm das Geleit gegeben haben, zu Hause wieder ankommt. Raabe konnte diese Geschichte aus zwei dichterischen Gestaltungen kennen lernen. Im 1. Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts schrieb der Nürnberger Stadtflaschner und Volksdichter Johann Conrad Grübel in Nürnberger Mundart ein Gedicht: „Der Peter in der Fremde" [174]). Dieses Gedicht bearbeitete einige Jahre spä-

---

168) II, 6, 36.
169) W. A. I, 19, 121 ff.
170) II, 6, 47.
171) II, 6, 158.
172) II, 6, 102.
173) II, 6, 469 (Prinzessin Fisch); III, 1, 277, 292 (Schüdderump); III, 3, 65, 170, 185, 188 (Im Alten Eisen).
174) Vgl. Grübels sämtliche Werke, 6 Bändchen in 3 Bänden, Nürnberg 1835, Band 2, S. 76 ff.

ter (1810) ein Schriftsteller Eberhard in hochdeutscher Sprache [175]). Was zog nun Raabe an dem Thema an? Er gibt selbst in den „Alten Nestern" eine Andeutung: „Der Peter in der Fremde mit seinen Dachkammer- und Taubenschlaggefühlen ist in diesem Moment ein wahrer Weltumsegler gegen mich!", sagt Ewald Sixtus [176]), der nach langen Jahren in der Fremde endlich die Heimat wieder aufsucht. Raabe sieht in dem Peter den Typus des Menschen, der sein Glück nur in der Enge von Heimat, Vaterhaus und Verwandtschaft finden kann, und dem der Weg in die Fremde bald als ein Weg fort von aller Geborgenheit des Lebens erscheint. Auf diese Auffassung deutet auch die Verwendung im „Schüdderump". Doch verschiebt sich diese Bedeutung später bei Raabe, so daß in „Im Alten Eisen" der Peter, dort Peter Uhusen, genannt der schwarze Peter, „alias der Peter aus der Fremde" [177]) zum unsteten, auf ständiger Wanderschaft begriffenen Menschen wird, dem ein festes Glück in der Heimat nicht gedeiht.

Interessant ist schließlich noch ein Zitat, bei dem es lohnt, einen Augenblick zu verweilen. In dem langen Bericht, den der Vetter Just Fritz von seinen Schicksalen gibt, läßt ihn ein ungeduldig drängender Ausruf seines Zuhörers an „Urians Reise um die Welt" von Claudius sich erinnern. Fritz sagt: „Erzähle weiter — weiter: o erzähle weiter —". „Herr Urian! — fährt Just fort —. Jawohl: — Wenn einer eine Reise tut, so kann er was erzählen, singt der Wandsbeker Bote. Und freilich, eine Reise habe ich getan . . " [178]).

Wir haben hier ein gutes Beispiel dafür, daß man bei Raabe nicht nur eine Anspielung suchen darf, die sich in der gerade zitierten Stelle erschöpft. Vielmehr soll sehr oft wie auf ein Stichwort hin die ganze Welt eines anderen Kunstwerks geweckt werden [179]). Bei Betrachtung der symbolischen Zitate wird uns das sehr wichtig werden, aber auch unser Beispiel von Claudius vermag einen Beitrag zu liefern. Die letzte Strophe seines Gedichtes lautet: „Und fand es überall wie hier, / Fand überall 'nen Sparren, / Die Menschen grade so wie wir, / Und ebensolche Narren" [180]). Dieser Gedanke reiht sich, ernsthaft gewendet, durchaus der Grundvorstellung der „Alten Nester" und Raabes an, daß man in der Ferne durchaus kein Paradies, auch sonst nichts Besonderes finden kann, sondern lediglich die Not des Lebens, wie sie allen Menschen gemeinsam ist. Hier liegt auch die Wurzel der Vorliebe Raabes für das Kleine, Alltägliche.

Den Zweck der Charakterisierung verfolgt Raabe auch, wenn er mit Vorliebe eingehende Schilderungen der Bibliotheken oder Bücher gibt, die für eine seiner Personen zeitweilig oder stets von

---

[175]) Vgl. A. G. Eberhard, Gesammelte Schriften, Halle 1830, XX Bde.; Bd. 18, S. 129 ff. Eberhard erweiterte das Thema noch in zwei weiteren Gedichten.

[176]) II, 6, 186. [177]) III, 3, 188. [178]) II, 6, 103 f.

[179]) Scharrer, a. a. O., S. 29.

[180]) Claudius, Original-Ausgabe, 12. Aufl., Gotha 1882, Teil V, S. 420.

Bedeutung sind. Wir meinen hier nicht das „Papstbuch", dessen Bedeutung durchaus ins Symbolische hineingeht. Scharrer weist[181]) auf die Schilderung, die Raabe von der Bücherei der Hungerpfarre in Grunzenow gibt[182]), oder wir denken an die wunderlich zusammengewürfelte Büchersammlung, aus der der alte Magister Noah Buchius im „Odfeld" sich „Weisheit und Trost" herablangt „nach dem Bedürfnis der Stunde"[183]). Auch in den „Alten Nestern" wendet Raabe dieses Charakterisierungsmittel an mehreren Stellen an. Wir tun einen Blick auf die vom Großvater ererbte Bücherei, die den Hirngespinsten des blöden Bauernjungen Just immer neue Nahrung gibt[184]). Und als Fritz Langreuter sich mit allen Mitteln in Zeit, Leben, Sorgen und Freuden seiner Jugendzeit zurückversetzen will, da läßt ihn Raabe in einer Leihbücherei nach jenen Büchern greifen, die einst seine Jugendphantasie gefangen genommen hatten. Es ist eine Reihe von Romanen der einst vielgelesenen Schriftstellerin Henriette von Paalzow (1788—1847), deren Romane in den 30er und 40er Jahren des 19. Jahrhunderts erschienen. Raabe nennt sie, ohne ihren eigentlichen Namen anzugeben, die „Lieblingsschriftstellerin Friedrich Wilhelms IV."[185]).

Daß diese Anführungen an sich nur die Aufgabe haben, das Zeitkolorit möglichst leuchtend und anschaulich zu gestalten, ist klar. Anders liegt es bei einigen literarischen Zitaten, deren Hauptfunktion eine stimmungsmäßige ist, d. h. also, erst ihr Hinzutreten eröffnet das rechte Verständnis für eine bestimmte Situation. Sie stehen somit in engerer Beziehung zu dem Werke selbst, als das bei den eben erwähnten beiden Gruppen der Fall war. Der Beweis dafür ist, daß man die ersten beiden Gruppen fortnehmen könnte — wobei natürlich klar ist, daß sie innerhalb des vorliegenden abgerundeten Kunstwerkes keinesfall bloßes Füllsel oder Anhängsel sind —, ohne das Verständnis der großen Linien einer Szene zu gefährden, was bei dem Fehlen eines der stimmungsmäßigen Zitate zweifelsohne der Fall wäre.

Vor allem rechnen wir hierher die Shakespeare-Zitate. Zunächst das Zitat aus dem „Kaufmann von Venedig"[186]). Raabe verwendet es am Anfang des entscheidenden 10. Kapitels von Buch I. Bei ihm wie bei Shakespeare handelt es sich um die Heimkehr. Shakespeare spricht von dem beglückenden Gefühl des Friedens und der Geborgenheit, das den nach mühseliger Tagesarbeit und Tagesqual in sein Heim Zurückkehrenden umfängt. Bei Raabe ist ein ähnliches das Gefühl der Kinder, die nach ihren wilden Spielen ahnungslos am Abend heimkehren, ohne noch zu wissen, wie gefährdet dieses ihr Heim ist, das sie für ebenso unvergänglich halten wie ihre eigene Gegen-

181) Scharrer, a. a. O., S. 31.
182) I, 1, 588 ff.
183) III, 4, 38.
184) II, 6, 65 f.
185) II, 6, 163 f.
186) Kaufmann von Venedig, Akt V, 1

wart. So mischt sich bei Raabe in den Preis der Heimkehr das bange Gefühl des „wie lange noch?", ein Gefühl, das auf den folgenden Seiten zur Gewißheit des Verlustes wird.

Anders bei Shakespeare. Dort liegt die Szene, aus der Raabe seine Zitate gewählt hat, nach der drohenden Katastrophe. — Geschickt wählt Raabe seine Zitate aus, ein innerlicher Aufbau führt von stimmunghafter Situationsschilderung („wie süß das Mondlicht auf den Hügeln schläft", aus der Lorenzo-Jessica-Szene) zu dem Motiv der Heimkehr. Bei Shakespeare ist es Porzia, die heimkehrt, nachdem sie die von Shylock drohende Gefahr abgewendet hat. Dieser Gedanke an die überstandenen Gefahren läßt Raabe in die Zukunft s e i n e r Helden schauen, wo auch schon ein Shylock im Hintergrund lauert, nicht weniger gefährlich und erfolgreicher als jener jüdische Geldmann. Bei Raabe ist es der Dr. Schleimer, dem Just „den Steinhof auf lateinisch in die Tasche gesteckt" hat [187]), und der auch Irenens Glück, ihres Vaters Leben und das Schloß ihrer Väter zerstört.

Wir sehen deutlich an diesem Beispiel, wie es Raabe hier nicht darauf ankommt, an ähnliche Situationen einfach zu erinnern, sondern wie er eine Stimmung durch Hinweis auf eine ähnlich geartete zu geben beabsichtigt. Die eben erwähnte Ähnlichkeit der Shylock-Gefahr ist es auch nicht allein, an die erinnert werden soll. Der Dichter weist nochmals auf die eigentümliche Atmosphäre jener Mondnacht hin, wo Porzia von fern Musik hört und ihre Begleiterin Nerissa sagt: „Es sind die Musikanten eures Hauses". Und das führt Raabe auf ein anderes Shakespeare-Zitat aus „Troilus und Cressida", wo er den Vers findet: „Natur macht hierin alle Menschen gleich" [188]), der einer eigenen Grunderkenntnis des Dichters Ausdruck gibt. Raabe zitiert den Vers englisch, um — schon Paul Gerber erkannte das [189]) — der Meinung vorzubeugen, auch dieses Zitat gehöre noch zu der eben zitierten Porzia-Szene; denn die genaue Quelle gibt er nicht an. Mit seinem Zitat gibt Raabe die innere Berechtigung zur Übertragung jener Szenen: „Es (das Mondlicht) schläft auf allen Hügeln in der Ferne der Erinnerung für den rechten Menschen" [190]). Dasselbe Shakespeare-Zitat taucht im 2. Teil unseres Buches noch einmal auf, wo die Lebensgefahren für Just vor allem behoben sind. Er sitzt wieder geborgen auf seinem Steinhof. Wieder ist eine Mondnacht, und Raabe weist auf jene andere Nacht, der die Katastrophe folgte, um den Kontrast deutlich zu machen. Wohl sind auch jetzt noch nicht alle Schatten gebannt, die Schicksale Ewalds und Irenens müssen noch in das rechte Gleis gelenkt werden; aber kein Leser zweifelt mehr daran, daß dies geschehen wird.

Entsprechend ist die Verwendung des dritten Shakespeare-Zitates. Ewald geht mit Fritz durch sein neu erworbenes Besitztum,

187) II, 6, 84.
188) Troilus und Cressida, III. Akt, 3. Bei Raabe II, 6, 73.
189) Paul Gerber, Alte Nester, S. 23.
190) II, 6, 73.

dem er in falschem Lebensstolze glaubte nachjagen zu müssen. Nun grinsen ihn aus allen Winkeln die Gespenster der Jugend an, die ihn an seine Unterlassungssünden Heimat und Jugendliebe gegenüber gemahnen. Mit einem Schlage ist die Ohnmacht und Ratlosigkeit gezeichnet, mit der dieser sonst so zielsichere Tatmensch den Mahnungen der Vergangenheit gegenübersteht. Ewald spricht mit Marcellus aus der ersten Hamlet-Szene: „Du bist gelehrt, sprich du mit ihm, Horatio". So dient das Zitat nicht nur zur Charakterisierung der Situation, sondern gibt mit einem Wort die ganze verzweifelte Lage wieder, in der Ewald sich befindet.

Denken wir an das, was wir soeben über die Umbiegung, Umkehrung der Situation der zitierten Werke durch unseren Dichter gesehen haben, so möchte es wohl möglich sein, in der Berufung Raabes auf das Goethe-Gedicht „Grenzen der Menschheit" stimmungsmäßige Funktion zu erblicken. Zweifellos ist es auch humoristisch gemeint, was in dem komischen Kontrast der Situation von selbst liegt. Aber es hat dabei keineswegs sein Bewenden. Aus dem Scherz wird bald blutiger Ernst, und Just erfährt es sogleich am eigenen Leibe, daß Wolken und Winde mit dem spielen, der mit dem Scheitel die Sterne zu berühren sucht und den Halt auf der Erde darüber verliert. Justs Streben nach dem, was er unter der „Bildung" sich erhoffte, ließ ihn die nötigsten Arbeiten seines Lebensberufes gering achten, und so droht er in der Welle des Schicksals zu versinken. So reiht sich dieses Zitat mit dem bedeutungsvolleren aus Goethes „Dauer im Wechsel" mit ein, die drohende Katastrophe vorbereiten zu helfen.

Am größten ist die Bedeutung der Zitate, die s y m b o l h a f t den Gehalt des Werkes versinnbildlichen, durch die Vorstellung, die sie erwecken; sie lassen ahnen, was sich mit bloßen Worten oft nicht aussprechen läßt.

Über das Zitat aus Goethes „Dauer im Wechsel"[191] können wir uns hier kürzer fassen, da wir es bei der Analyse der außerliterarischen Symbole schon mitheranziehen mußten. Die Gegenüberstellung der Goetheschen mit der Raabeschen Weltanschauung in diesem Punkte bot schon unser Kapitel II a), so daß wir hier lediglich zu betrachten haben, was Raabe an dem Goetheschen Gedicht für seine eigenen Vorstellungen entnehmen konnte und wie er es tat. Goethe[192] schildert die Vergänglichkeit aller Erscheinungen. Nicht nur die Außenwelt der Natur ändert sich, sondern auch alles Menschliche, die Freuden des Lebens, der menschliche Organismus sind diesem Gesetze unterworfen. Um sich für den Augenblick wenigstens behaupten zu können, scheint der Mensch — so möchte man nach den ersten Strophen denken —, einzig die Möglichkeit zu haben, das Horazische Carpe diem zu beherzigen, da seine eigenste Natur, sein Ich, vor dem allgemeinen

191) WA. I, 1, 119 ff.

192) Vgl. vor allem Franz Koch: Goethes Stellung zu Tod und Unsterblichkeit (Schriften der Goethegesellschaft 45), Weimar 1932, bes. S. 116 ff. in dem Kapitel „Verwandlung und Beharren".

mitreißenden Zug des Vergehens sich nicht behaupten kann. Zwar ist der Mensch vermöge seines Geistes herausgehoben aus der „unfühlenden Natur", denn, heißt es in „Das Göttliche!" [193]) „Nur allein der Mensch / Vermag das Unmögliche: / Er unterscheidet, / Wählet und richtet; / Er kann dem Augenblick / Dauer verleihen." Aber dem scheint sich unausweichlich das Andere aus „Dauer im Wechsel" entgegenzustellen: „Du nun selbst! Was felsenfeste / Sich vor dir hervorgetan, / Mauern siehst du, siehst Paläste / Stets mit andern Augen an". Und: „Das gegliederte Gebilde, / Alles ist ein andres nun. / Und was sich an jener Stelle / Nun mit deinem Namen nennt, / Kam herbei, wie eine Welle / Und so eilt's zum Element".

Was Raabe dort, wo er dieses Goethe-Gedicht zitiert [194]), in erster Linie verdeutlichen will, ist der Gedanke des notwendigerweise in unabänderlichem Flusse befindlichen Vergehens. Soweit deckt er sich mit Goethes Gedanken. Aber die Lösung, die Goethe am Schlusse seines Gedichtes findet, ist nicht die Raabes, kann es nicht sein. In der Betonung der Lösung nur für den Einzelnen konnte Raabe das Heil nicht sehen. Seine ganze Haltung spricht dafür. Vgl. auch seinen Ausspruch: „Jedes Problem, das Ganze glücklich zu machen, tötet das Glück des Einzelnen" [195]). Und Raabe ging es wie nur je einem der großen Helfer der Menschheit um Rettung und Erlösung des Ganzen, der Menschheit.

Aber das Goethesche Gedicht haben wir mit dem oben Gesagten noch nicht erschöpft. Wesentlich ist noch ein Gedanke, „eine andere Lösungsmöglichkeit dieser Paradoxie zwischen der unmittelbar gewissen Unsterblichkeit des innersten Wesenskerns, der Formkraft des Geistes als einer eigenlebendigen Macht, und der unendlichen Verwandlungssucht jener lebendigen Erscheinung" [196]). Schon im Titel des Goetheschen Gedichtes wird diese Möglichkeit angedeutet, um dann klar ausgesprochen zu werden. Die Spannung zwischen individuellem Ich und überindividuellem Leben hat ihren Ausgleich in der Erkenntnis, daß das Leben bleibt, daß die Lebenswelle an sich die gleiche bleibt, daß sie nur Namen und Lebensträger wechselt.

Das eben wollte auch Raabe zum Ausdruck bringen, und wegen dieser inneren Verwandtschaft der Gedanken wählte er das Goethe-Zitat. Um keine Unklarheit über die Richtung zu lassen, nach der man seine Gedanken auffassen soll, beruft er sich an der gleichen Stelle noch auf ein Bibelzitat, das denselben Gedanken zum Ausdruck bringt.

Neben Goethe ist es vor allem Immermann, dem die „Alten Nester" Wesentliches verdanken, und dessen Zitate ebenso wie das eben behandelte von Goethe nicht bloße Zitate sind, d. h. an einer schon entworfenen Stelle den ihnen gehörigen Platz ein-

193) W.A. I, 2, 84.
194) II, 6, 77.
195) III, 6, 555 (Gedanken und Einfälle).
196) Franz Koch: a. a. O., S. 119.

nehmen, sondern gestaltende Funktion haben, mit beitragen zur Ausgestaltung der Fabel. Immermanns „Münchhausen" gelangt innerhalb unseres Buches zu entscheidender Bedeutung, in einer Tiefe der Auffassung, wie sie das Werk seit seinem Erscheinen wohl noch nicht gefunden haben wird. Die Bedeutung, die Immermann innerhalb von Raabes Gesamtschaffen einnimmt, hat Wilhelm Fehse herausgestellt [197]). Raabe muß einen nachhaltigen Eindruck von diesem Dichter gehabt haben. In zahlreichen seiner Werke bis zu dem letzten, unvollendeten Nachlaßwerk „Altershausen" finden sich bedeutsame Anspielungen. Aber nirgends ist Immermann so in den Mittelpunkt gerückt wie in den „Alten Nestern", was weitgehende Schlüsse zuläßt auch auf des Dichters eigene Absichten.

Was erblickte nun Raabe bei Immermann vor allem im „Münchhausen", was ihn immer wieder anzog? Es war ein Doppeltes, einmal die erzieherische, die ethische Bedeutung des Buches, zum anderen die Gestalt des Freiherrn von Münchhausen, in der Raabe in einer neuen, vertieften Auslegung einen sich verwandten Typus zu erblicken glaubte. Den Wert des Immermannschen „Münchhausen" sieht Raabe (nach seinen eigenen Worten in den „Alten Nestern" [198]) darin, daß sie ein Erziehungsbuch des deutschen Volkes sein sollten, darin der Dichter als „treuer Eckart" seinem Volke ein warnendes Beispiel vor Augen halten wollte. Mahnend wies Immermann auf die volksbedrohenden Mächte seiner Zeit hin, auf die hohle, saftlose Anmaßung des Adels, der allen Zusammenhang mit dem lebendigen Weiterwachsen des Volkes verloren hatte. So nimmt der Streit um Standesdünkel und -Vorurteil bei Immermann einen breiten, vielleicht zu breiten Raum ein. Diesem grellen Bild stellt er den scharfen Kontrast gegenüber, das gesunde, selbstgenügsame, aber nicht weniger seines Wertes sich bewußte Bauerntum, das in gesunder Arbeit die ererbten lebendigen Kräfte des wahren Volkes erhält und weitergibt in die Zukunft [199]).

Raabe hat tief erkannt, wie berechtigt die Mahnung Immermanns gewesen war. Aber nicht minder scharf sieht er, daß sein Volk diese bitterernste Mahnung in den Wind geschlagen hat [200]).

Und Raabe, der große Zeitkritiker, der aber nie bei bloßer Kritik stehen blieb, sondern auch einen Weg zu weisen wußte für die, die Augen hatten zu sehen, Raabe wußte wohl, wenn je einer Generation seines Volkes die Mahnung Immermanns wiederholt werden mußte, so war es seine eigene. Mit einer Schärfe des Blicks, wie sie neben ihm wohl nur noch Nietzsche besaß, erkannte er die Schäden seiner Zeit und sah, wo dieser Weg unvermeidlich

---

[197]) Mitteilungen 1920: Raabe und Immermann. Ders. auch in „Sendung", S. 93.

[198]) II, 6, 54 f.

[199]) Für diese volkspolitischen Gedanken Immermanns vgl. auch Joh. Georg Sprengel: Der Staatsgedanke in der deutschen Dichtung, vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Berlin 1933, bes. S. 152 f.

[200]) II, 6, 55.

enden mußte, wenn sich das Volk nicht auf seine eigentlichen und echten Werte besänne. Und auch er konnte zur Rettung nur wieder auf dasselbe Heilmittel hinweisen wie sein Vorgänger, auf die innerliche blutsmäßige Verbundenheit mit der Scholle, wie sie die gesunden Kräfte des Bauerntums verkörperten und stets verkörpern werden.

So schaffen die Szenen des Immermannschen Oberhofes mit an der Formung und Ausgestaltung des Steinhofes. Und Raabe macht gar keinen Hehl daraus, daß er einzelne Szenen ganz im engen Anschluß an Immermann ausgestaltet hat. Deutlich ist das vor allem dort, wo wir das erste Mal in die Bauernstube des Steinhofes eintreten, „eine Bauernstube der alten, rechten Art“ [201]). Die ganze Tischgenossenschaft ist in Parallele zu der Mittagstafel des Oberhofes gesetzt, ja selbst „große Bohnen und gekochten Schinken gab es heute auch hier wie damals auf dem Oberhofe“ [202]). Die gestaltende Wirkung, die Immermann hier ausübt, ist ohne weiteres deutlich, umsomehr, als sonst Milieuschilderungen bei Raabe, vor allem in den späteren Werken, nur sehr knapp und sparsam angewendet werden [203]).

Und nun werden uns auch die Absichten klarer, die Raabe mit seinem eigenen Werke verfolgt. Es ist keineswegs ein bloßer Hymnus auf Jugendzeit und Phantasie, wenn auch das alles — wir haben es gesehen — in hervorragendem Maße Bedeutung besitzt. Zeitgeschichtlich wichtig ist an den „Alten Nestern“ ihr Charakter als Mahnung, als Rechenschaftsbericht über Gefahren und Schäden der Zeit jener Gründerjahre, deren unorganisch aufgeschossene, innerlich kraftlose Scheinblüte Raabe von Anfang an durchschaut hatte. Sein Werk ist so Wegweiser in eine gefestigte Zukunft, die zum echten Lebensboden aller völkischen Sicherheit durchgedrungen sein würde.

Daneben wird Raabe auch die Haupt- und Titelgestalt des Immermannschen Romans zum Symbol [204]). Unsere Ausführungen über das, was Raabe unter dem „natürlichen Menschen“ verstand, wiesen schon auf den Begriff des Phantasiemenschen hin, der letztlich mit dem des „natürlichen Menschen“ sich deckt. Und ein Gipfelpunkt in der Reihe dieser Phantasiemenschen war für Raabe der Baron von Münchhausen. Die Heimat Münchhausens ist das in den „Alten Nestern“ so oft erwähnte Bodenwerder, womit ein trefflicher Verknüpfungspunkt des Ganzen gegeben ist. Und wenn am Schluß unseres Romans eine Brücke nach Bodenwerder gebaut wird, so weist das noch ein letztes Mal auf den Gedanken: Hinaus aus der Alltagswelt ins Reich der Phantasie!

Das Thema Phantasiemensch — Werkeltagswelt der Durchschnittsmenschen bildet ja ein gut Teil der Geschehnisse der „Al-

---

[201]) II, 6, 54.
[202]) II, 6, 55. Vgl. Immermann, a. a. O., Bd. I, S. 186.
[203]) Vgl. H. Junge, a. a. O., S. 38.
[204]) Über die symbolische Bedeutung Münchhauses innerhalb von Raabes Werk vgl. Mitt. 1920, S. 21 ff.

ten Nester", und so war es natürlich, daß unser Dichter sich zu mehreren Malen auf Münchhausen, so wie er ihn sah, berief. Freilich ist es gerade hier deutlich, wie sehr Raabes Auffassung und Ausgestaltung des Themas die Immermannsche an Tiefe übertrifft. Auch Immermann wollte in seiner Gestalt keinen Alltagsspekulanten und Betrüger zeichnen, sondern den ganz von der Phantasie beherrschten Geniemenschen, der in dauernde Konflikte mit seiner banalen Umwelt gerät, bis ihm schließlich nur noch der echt Goethesche Ausweg bleibt — Fehse weist mit vollem Recht darauf hin [205]), — vor der erbarmungslos auf ihn eindringenden Welt sich ins Bett zu retten, ein Mittel, das auch Raabe bisweilen seine Helden ergreifen läßt, etwa den Bruseberger in „Prinzessin Fisch" [206]). Die letzte Tragik, die das Problem birgt, sah jedoch erst Raabe. Und er hat immer und immer wieder gezeigt, daß der Sieg des genialen Phantasiemenschen nicht von dieser Welt der materiellen Erfolge ist, sondern besteht in der inneren Freiheit zu Gott und Schicksal. Zu dieser Seite des Problems sprechen die „Alten Nester" ein letztes Wort noch nicht, die „Unruhigen Gäste" und „Im Alten Eisen" werden die Frage erneut aufnehmen. Die „Alten Nester" lassen in einzigartiger Weise den Phantasiemenschen Just Everstein auch auf dieser Erde sein Recht und sein Glück finden, wozu zweifellos der tiefe Eindruck entscheidend beitrug, den Raabe hier unter dem Eindruck Immermanns von den ewigen Werten des mit seiner Heimat verbundenen Bauern empfangen hatte.

Ein anderes Symbol für das weite Reich der Phantasie, das keine Grenzen kennt und im Fluge in fernste Länder schweift, fand Raabe in dem Gedicht von Chamisso [207]) „Salas y Gomez" [208]). Diese Insel wird zum Symbol für die weltenferne Einsamkeit, auf die gerade die Phantasie der Kinder sich zu versetzen liebt, und wohin in den „Alten Nestern" der Anblick des rastlos fernen Gestaden zueilenden Flusses die Gedanken der Kinder entführt. So dient dieses Zitat durchaus einer symbolischen Funktion, ohne doch entscheidend einzugreifen, wie auch die Erinnerung an die Inselgruppe Juan Fernandez im Stillen Ozean, die Raabe in demselben Zusammenhang nennt, die als Schauplatz des Defoeschen Robinson zum Schauplatz aller Abenteuer und Wunder der Ferne schlechthin geworden ist [209]). Größer ist die Bedeutung des Motives „Salas y Gomez" in den „Akten", wo der kindliche Wunsch des jungen Velten, „ein friedliches Ende auf Salas y Gomez" zu finden [210]), in tragischer Weise seine Erfüllung findet in dem einsamen Sterben des am Leben Gescheiterten.

Ganz aus der Sphäre des Märchenhaften wählte Raabe das Symbol des Knaben, der das Gruseln nicht lernen konnte. Zwar wird er in unserem Werk nicht direkt genannt, aber sinngemäß

[205]) Fehse, Sendung S. 99.
[206]) II, 6, 468.
[207]) Vgl. A. v. Chamisso, Werke in 6 Bänden, 3. Aufl. 1852, Leipzig, Bd. IV, 144 ff.
[208]) II, 6, 42.
[209]) Ebenso „Prinzessin Fisch", II, 6, 325.
[210]) III, 5, 270.

wird man eine Andeutung des Dichters darauf beziehen können, dort, wo Fritz Langreuter von seiner Mutter spricht und von der „hohen Verwandtschaft, zu der sie ‚das Recht . . . . von Gottes Gnaden besaß“ [211]). Wir haben über die Grundlage und das Wesen des natürlichen Menschen bei Raabe gehandelt und dabei betont, wie sehr das „Frei-Durch-Gehen“ zu seinem Wesen gehört. Unanfechtbar geht der natürliche Mensch mit traumwandlerischer Sicherheit seinen Weg durch das Leben, einen Weg, den er vom Schicksal sich vorgezeichnet weiß und der ihn zu einem guten Ziel führen wird, mögen auch noch so viele Anfechtungen und „Gespenster“ seinen Weg aufhalten wollen. Ein Symbol dieses traumhaft und sicher Wandelnden sah Raabe in jenem Knaben des Märchens. Bange machen, Gruseln, das gibt es für einen tüchtigen Menschen nicht, „und das Gruseln wolle er gar nicht lernen, das wisse er schon aus seiner Mutter Geschichten, wie es damit für einen ordentlichen Jungen sei“ [212]). Mit gestaltender Wirkung steht das gleiche Symbol im Mittelpunkt des „Meister Autor“, der mit dem Schnitzmesser des Grimmschen Knaben in der Hand sich siegreich gegen alle ihn bedrohenden Gespenster behauptet.

Symbolische Bedeutung sehen wir schließlich auch in dem oft erwähnten P a p s t b u c h , aus dem der alte Förster Sixtus so oft seine Beispiele und Sentenzen zieht [213]). Scharrer [214]) will in der häufigen Berufung des Dichters auf dieses Buch nur charakterisierende Absicht sehen, das Bestreben, den Charakter des alten Försters durch diese literarische Beziehung deutlich zu machen. Gewiß spielt diese Bedeutung auch eine Rolle [215]). Aber damit ist die eigentliche und wesentliche Bedeutung des Papstbuches noch nicht erfaßt. Sie ist vielmehr eine durchaus symbolische. Der Dichter selbst gibt uns deutliche Fingerzeige, wie er die Bedeutung des Buches angesehen wissen will. Gleich an der ersten Stelle, wo wir mit dem seltsamen Hausbuche eines protestantischen Försters bekannt gemacht werden, läßt er den Chronisten sagen: „Ich brauche es nur wie ein richtiges Zauberbuch aufzuschlagen, um über seine vergilbten Blätter hinweg alles vor mir lebendig zu haben, was damals mein Leben nicht bloß bedeutete, sondern war“ [216]). Also Verkörperung des Jugendglücks ist das alte Papstbuch. Und wunderbar ist an dieser Stelle der tiefe, unausfüllbare Bruch angedeutet, den Raabe klaffen sieht zwischen dem naiven Sein des naturhaft lebenden Kindes und dem sentimentalischen Leben des Erwachsenen, der vom Baum der Erkenntnis gegessen hat, und auf der Krücke des Symbols — denn eine Krücke bleibt

---

[211]) II, 6, 16.
[212]) III, 3, 145 (Im Alten Eisen).
[213]) Der genaue Titel der uns vorliegenden Ausgabe lautet „Leben des berühmten Pabsts Sixti V. beschrieben durch Gregorio Leti. Aus dem Italiänischen übersetzt. Leipzig / bei Thomas Fritschen / 1706.“ Raabe zitiert eine etwas spätere Ausgabe: Frankfurt, bei Thomas Fritschen, 1720.
[214]) a. a. O., S. 31.
[215]) bes. II, 6, 75, 199, 204.
[216]) II, 6, 21.

es trotz aller Bedeutung — mühsam einige Schritte in Richtung auf das verlorene Paradies unternimmt.

Ganz unserer Auffassung des Papstbuches entspricht es, wenn Raabe gleich am Anfang es benutzt, um an einem Einzelfall durch eine Daumenspur, die Fritz Langreuter in dem Buche findet, die Erinnerung in das Reich der Jugend schweifen zu lassen [217]). Weit öffnen sich die Fenster in dieses versunkene Reich beim Gebrauch des „Zauberbuches", wie der Dichter selbst es nennt.

Derartige Symbole, die den Schlüssel bilden, um das verloren geglaubte Paradies der Jugendseligkeiten noch einmal zu öffnen, gebraucht Raabe auch sonst gern. Es genüge hier, auf die Erzählung „Im Alten Eisen" hinzuweisen. Dort ist es — neben dem Degen des Leutnants Wolfram Hegewisch — vor allem der Weißdornstock des Peter Uhusen, den dieser als Kind einst aus der Hecke geschnitten hat, als die Kinder die Welt noch vor sich hatten [218]). „Es war dem Hofrat Dr. Brockenkorb", heißt es da, „mit Peter Uhusens Weißdornprügel ein Zauberstab in die Hand gegeben, unter dessen Berührung all das vergangene Grün, all der vergangene Schnee der Kinder- und Jugendjahre fast „physisch-peinlich" wieder lebendig wurde in dieser Nacht" [219]).

---

[217]) II, 6, 22 ff.
[218]) III, 3, 36.
[219]) III, 3, 28.

IV. Zusammenfassung: Rein deutsche Züge in Raabes Schaffen.

Das Bild, das wir von Raabe zu zeichnen unternommen hatten, hat sich uns gerundet. Die Darstellung seiner Symbolik hat uns am deutlichsten das Ineinanderfließen und gegenseitige Bedingen der weltanschaulichen und künstlerischen Fragen gezeigt. Es bleibt uns noch übrig, in einigen zusammenfassenden Worten die aufgewiesenen Züge als wesentlich deutsche zu kennzeichnen.

Raabe ist ein durchaus deutscher Dichter, so sehr, daß ihn wohl nur ein Deutscher recht verstehen kann. Und all sein Denken und Sorgen kreiste um sein Vaterland. Das ist oft dargestellt und aufgewiesen worden; aber vielleicht hat man dabei zu sehr unter Raabes Deutschheit sein Interesse, sein Sorgen um die damaligen politischen Gegenwartsfragen verstanden. Gewiß spielt das eine große Rolle. Aber kraft seiner weltanschaulichen Verankerung im ewig unauslöschlichen Leben war Raabe den politischen Tagesfragen entrückt genug, um sie unter dem Blickpunkt der großen Linien zu sehen, die das Leben der Nation ausmachen. Er sah neben den zeitlichen vor allem die ewigen Werte und Gefahren des deutschen Menschen. Und so wollte er mit seinen Werken den Deutschen immer wieder zu sich selbst führen, ihn seine Gegebenheiten und sein nur ihm eigenes Wesen erkennen lehren. Wir haben diese seine Absichten im Zusammenhang mit Immermann erläutert.

Wie hier in den „Alten Nestern", so hat Raabe stets in den Mittelpunkt seines Schaffens das Völkische gestellt. Das Volk war es, in dem er die ewigen Werte des Deutschen ruhend sah (von hier aus ist seine Stellung zum Kaiserreich und zu Bismarck zu betrachten). Dieses Volk zu einer inneren Einheit zusammenzuschmieden, war stets sein heiligstes Bestreben. Daher kam sein erbitterter Kampf gegen alle Kleinstaaterei, wie ihn uns die „Alten Nester" in aller Knappheit eindringlich vor Augen führen. So läßt diese seine Haltung den Dichter zu einem ragenden Markstein werden am Wege der Entwicklung, die in unseren Tagen ihre endliche Erfüllung gefunden hat in der endgültigen Einigung der deutschen Stämme. Aus dieser Haltung entsprang sein Mißtrauen gegen das neugegründete Kaiserreich mit seinem überhasteten Aufschwung; Raabe sah mit unerbittlicher Schärfe, daß hier die Basis natürlichen Wachsens verlassen war, daß Deutschland eher ein Reich als e i n Volk geworden war. Gerade in jenen

Jahren ungesunder Scheinblüte wies unser Dichter — in den „Alten Nestern" wie auch sonst — auf die gesunden Grundlagen des Deutschen, auf das ewige, mit dem Boden in einer schicksalhaften Gemeinschaft verbundene deutsche Bauerntum. Sein Just Everstein ist von bestem deutschem Blut. So wurde Raabe bewußt zum deutschen Dichter, der die engen Grenzen der Heimatdichtung weit hinter sich ließ, obwohl er — und gerade er, wir haben es gesehen — ohne den Hintergrund seiner niedersächsischen Heimat nicht denkbar ist.

So stand die völkische Gemeinsamkeit im Mittelpunkt von Raabes Gemeinschaftsdenken. Sie bestimmte sein Verhältnis zum Christentum, wie wir es auseinandergesetzt haben. Für die Weltanschauung bedeutet ihm das Dogma eine Verengung, eine Verarmung. So bemaß er den Wert der christlichen Bekenntnisse danach, wie weit sie dem völkischen Leben dienten. Und schmerzlich empfand er hier den Riß, den die Glaubensspaltung in das Leben des Volkes gebracht hatte. Hier wurde ihm die Toleranz das bindende Element der getrennten Lebensanschauungen. Die Gemeinsamkeit der völkischen Lebensgrundlage war ihm entscheidend.

So faßt er die Persönlichkeit Luthers überwiegend als die eines Volksreformators [1]), wogegen die kirchliche Bedeutung Luthers erheblich zurücktritt. In den „Unruhigen Gästen" preist der Dichter Luther geradezu als den Hausvater und Pfleger der deutschen Familie [2]).

Und die wesentliche Gestalt der „Alten Nester", der Vetter Just, ist eine rechte Ausprägung deutschen Wesens. Nicht umsonst heißt er der „Vetter" Just. Vetter Just, das ist wie Vetter Michel, der Deutsche schlechthin. Sein Entwicklungsgang ist ganz typisch deutsch. Der dumpfe Knabe, der sinnende träumende Jüngling, weltenfern allen praktischen Erfordernissen des Lebens, wie oft begegnen wir ihm nicht in unserer Geschichte und Literatur, angefangen bei dem jungen Parzival! Aber er kann auch zupacken, wo es not tut. Einmal aus seinen dumpfen Träumen geweckt, meistert er mit Tatkraft und Umsichtigkeit alle Schwierigkeiten [3]).

Leicht vergißt der Deutsche über der Sorge um die metaphysischen Dinge die Sorge um das Tägliche, gerät er dadurch in Not und Schwierigkeiten. Aber gerade diese Notzeiten lassen den Wert des deutschen Menschen klar hervortreten. Die Not weckt die schlummernden Kräfte, weckt vor allem das Zutrauen zu sich selbst, „Woher nun aber diese germanische Zuversicht? Ihre Wurzel ruht in der Erkenntnis, daß erst das Leid den Dauerwert der Menschenseele offenbart", hat einer unserer heutigen stillen Wächter über dem echten deutschen Wesen gesagt [4]).

---

[1]) II, 6, 21.
[2]) III, 2, 432.
[3]) Vgl. J. G. Sprengel, Der Staatsgedanke in der deutschen Dichtung, Berlin 1933, S. 167 ff.
[4]) Bruno Golz, Was ist deutsche Kultur? Ein Volksbüchlein, Leipzig o. J. 7. Aufl., S. 35.

Diese Erkenntnis können wir aus dem Werk und dem Leben Wilhelm Raabes schöpfen. „Und das deutsche Volk hat wahrlich dergleichen monumenta germanica recht sehr nötig“ [5]), sagt der Dichter selbst. Und so ist Justs Leben das deutsche Leben selbst; „das war old German-text-writing in der vollsten Bedeutung des Wortes“ [6]).

So werden uns die „Alten Nester“ zu einem Spiegelbild unseres eigenen Wesens, würdig ihres Schöpfers, der als höchste Forderung für einen Dichter die erhob, Lebenshelfer zu sein in der Not und Bedrängnis des Erdenlebens.

Und daß Raabe diesen Anspruch erheben kann, daß er ein Lebenshelfer ist, das zu zeigen, war ein wesentlicher Zweck der vorliegenden Arbeit.

---

[5]) II, 6, 111.
[6]) II, 6, 111.

Literatur.

Raabes Werke werden zitiert nach der alten Gesamtausgabe: Wilhelm Raabe. Sämtliche Werke 3 Serien zu je 6 Bänden. Berlin-Grunewald, o. J. (1913—1916).

Goethe wird zitiert nach der Weimarer Sophien-Ausgabe = (W. A.).

Herder: Sämtliche Werke ed. B. Suphan, Berlin 1877—1913; 33 Bände.

Immermann: Werke ed. Harry Maync. Leipzig-Wien, o. J. (Meyers Klassiker-Ausgaben).

Gottfried Keller: Gesammelte Werke in 6 Bänden ed. Carl Enders. Leipzig 1921.

Adelbert Stifter: Sämtliche Werke. Prag 1901 ff. (Bibl. Dt. Schriftsteller aus Böhmen).

Adler, Max: Der Tod in Wilhelm Raabes Dichtung. Wiss. Beil. d. Progr. d. Salzwedler Realgymn. 1913, Nr. 353.

Ahrbeck, Hans: Wilhelm Raabes Stopfkuchen. Studien zu Gehalt und Form von Raabes Erzählungen. Diss. Göttingen 1926.

Bönneken, Margarete: Wilhelm Raabes Roman „Die Akten des Vogelsangs" (Beitr. z. Dt. Literaturwiss. ed. Ernst Elster, Nr. 22). Marburg 1918.

Brandes, Wilhelm: Wilhelm Raabe. Sieben Kapitel zum Verständnis und zur Würdigung des Dichters. 2. Aufl. Wolfenbüttel 1906.

Fehse, Wilh.: Wilhelm Raabes Leben. Berlin-Grunewald. 1928.

— Wilhelm Raabes Sendung, Berlin-Grunewald, o. J. (1929).

Feltgen, Erich: Raabe und Böhme. Eine neue Deutung der weltanschaulichen Entwicklung Wilhelm Raabes. Diss. Bonn, o. J. (1922) (Maschinenschrift).

Freytag, Helmut: Wilhelm Raabes Erzählung „Meister Autor". Diss. Jena 1931.

Gerber, Paul: Wilhelm Raabe, eine Würdigung seiner Dichtungen. Leipzig o. J. (1897).

Gerber, Paul: Wilhelm Raabe. Alte Nester. Leipzig-Berlin 1905 (Dt. Dichter d. 19. Jahrh. Aesthet. Erl. für Schule und Haus, ed. Otto Lyon Bd. 19).

Grohmann, Wilh: Raabe-Probleme. Darmstadt und Leipzig 1926.

Hartmann, Fritz: Wilhelm Raabe. Wie er war und wie er dachte. Gedanken und Erinnerungen. 2. vermehrte Auflage. Hannover 1927.

Heess, Wilhelm: Raabe. Seine Zeit und seine Berufung. Berlin o. J. (1926).

Jensch, Fritz: Wilhelm Raabes Zitatenschatz. Wolfenbüttel 1925.

Junge, Hermann: Wilhelm Raabe. Studien über Form und Inhalt seiner Werke. Dortmund 1910.

Koeppen, Hannelotte: Kunstgestalten bei Jean Paul und Wilhelm Raabe. Diss. Bonn 1931.

Krüger, Hermann-Anders: Der junge Raabe. Leipzig 1911.

Martini, Fritz: Die Stadt in der Dichtung Wilhelm Raabes. Diss. Berlin 1934.

Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes. Wolfenbüttel 1911 ff. bis zur Gegenwart = Mitt.

Perquin, N. C. A.: Wilhelm Raabes Motive als Ausdruck seiner Weltanschauung. Amsterdam 1927.

Raabe-Gedenkbuch, ed. C. Bauer und H. M. Schultz. Berlin-Grunewald 1921.

Raabe-Studien, ed. C. Bauer, Wolfenbüttel 1925.

Richter, Harald: Untersuchungen zum Stil Wilhelm Raabes. Diss. Greifswald 1935.

Scharrer, Walther: Wilhelm Raabes literarische Symbolik dargestellt an Prinzessin Fisch. Diss. München 1927.

Schiller, Herbert: Die innere Form Wilhelm Raabes. Diss. Freiburg i. Br. 1917.

Sieper, Clara: Der historische Roman und die historische Novelle bei Raabe und Fontane (Forschungen zur neueren Lit.Gesch. begr. Fr. Muncker, ed. W. Brecht, Nr. 62). Weimar 1930.

Speyer, Marie: Raabes „Hollunderblüte". Eine Studie. (Deutsche Quellen und Studien, ed. W. Kosch). Regensburg 1908.

Spiero, Heinrich: Wilhelm Raabe. Leben, Werk, Wirkung. 2. Aufl. Darmstadt 1925.

Stegmann, Hans: Wilhelm Raabe als Erlebnis. Wolfenbüttel 1931.

Stimmel, Ernst: Der Einfluß der Schopenhauerschen Philosophie auf Wilhelm Raabe. Diss. München 1919.

Strenger, Rudolf: Die Landschaft in den Romanen und Erzählungen Wilhelm Raabes. Diss. Freiburg i. Br. 1934.

Wiegand, Eduard: Die Weltanschauung des reifen Raabe. Diss. Münster 1933.

Zimmer, Hermann: Wilhelm Raabes Verhältnis zu Goethe. Diss. Marburg 1921.

Eine systematische Zusammenstellung aller bis 1931 erschienenen Raabe-Literatur bietet:
H. M. Schultz: Raabe-Schriften. Wolfenbüttel 1931.

Bracher, Hans: Rahmenerzählung und Verwandtes bei G. Keller, C. F. Meyer und Th. Storm. Ein Beitrag zur Technik der Novelle (Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte, ed. O. Walzel. Neue Folge, 3. Heft). Leipzig 1909.

Dilthey, Wilhelm: Das Erlebnis und die Dichtung. Leipzig-Berlin, 9. Aufl. 1921; 10. Aufl. 1929.

Ermatinger, Emil: Das dichterische Kunstwerk. Leipzig-Berlin, 2. Aufl., 1923.

Forstreuter, Kurt: Die deutsche Icherzählung. Eine Studie zu ihrer Geschichte und Technik (Germanische Studien, Heft 33). Berlin 1924.

Gerhard, Melitta: Der deutsche Entwicklungsroman bis zu Goethes Wilhelm Meister (Dt. Vierteljahrsschr., Buchreihe 9), Halle 1926.

Goebel, Heinrich: Vom Weltgefühl des Humors. Hannover 1923.

Höffding, Harald: Humor als Lebensgefühl. Aus dem Dänischen übers. von H. Goebel, Leipzig-Berlin 1918.

Kindermann, Heinz: Goethes Menschengestaltung, Versuch einer lit.-hist. Anthropologie. Berlin 1932, Bd. I.

Müller, Albert Gerhard: Weltanschauung und Pädagogik Adalbert Stifters. Bonn 1930.

Petsch, Robert: Wesen und Formen der Erzählkunst. Halle 1934.

Lebenslauf.

Am 29. März 1913 wurde ich, Hans-Joachim Bock, in Bromberg (ehem. Provinz Posen) als Sohn des Bürovorstehers Martin Bock und seiner Ehefrau Alma, geb. Becker, geboren.

Ich gehöre der evangel.-lutherischen Konfession an. Am 17. Februar 1931 erhielt ich auf dem staatlichen Gymnasium zu Schneidemühl das Zeugnis der Reife. Seit dem SS. 1931 studiere ich Germanistik, spanische Philologie, Kunstgeschichte und, seit dem WS. 1934/35, lateinische Philologie, an den Universitäten: Freiburg i. Br. (2 Sem.), Leipzig (3 Sem.), Madrid (1 Studienjahr), Bonn (4 Sem.).

Die mündliche Promotionsprüfung fand am 11. November 1936 statt.

Herzlichen Dank schuldet der Verfasser der vorliegenden Schrift Herrn Prof. Dr. C. Enders, Bonn, der mit Rat und Tat das Entstehen und die Vollendung der Arbeit begleitete. In Dankbarkeit und Verehrung verbunden weiß sich der Verfasser auch Herrn Dr. Bruno Golz, Leipzig, der in dem Verfasser einst die Liebe für Wilhelm Raabe weckte und ihm des Dichters Verständnis durch seine tiefen Erkenntnisse dauernd förderte.